

# CURIAL E GÜELFA, UNA NOVEL·LA ITALOCATALANA DEL SEGLE XV EXEMPTA D'“ANOMALIES” I “MISTERIS”

ABEL SOLER  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

## RESUM

Les “anomalies” (Jaume Riera, 1991) i els “misteris” (Rosa Navarro, 2011-2016) que han permès plantejar la hipòtesi d'un *Curial* falsificat en el segle XIX per Milà i Fontanals no concorden amb el criteri de paleògrafs, filòlegs i altres experts, que certifiquen l'autenticitat del còdex únic i de l'obra que conté. Lola Badia i Jaume Torró prefereixen parlar de les “perplexitats” que durant dècades ha despertat en la crítica literària un llibre que no encaixa del tot en la cultura literària de la Catalunya de mitjan segle XV. Si, alternativament, cerquem l'origen de l'obra a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim, influïda per l'humanisme italià, tot sembla ja més versemblant.<sup>1</sup>

## 1. Anomalies, misteris i perplexitats

En el *Curial* anotat l'any 2011 per Lola Badia i Jaume Torró, els editors advertien el lector de la singularitat de l'obra i dels seus presumptes efectes pertorbadors: “Des del seu adveniment al món de la lletra impresa l'any 1901, el *Curial e Güelfa* no ha deixat de desvetllar perplexitats”. La crítica “s'ha mogut entre la desorientació i l'entusiasme davant les successives hipòtesis que han pretès desentrellar tants enigmes”; s'entén que els d'una obra continguda en un sol manuscrit o esborrany, mancat de títol, rúbriques i atribució d'autoria.<sup>2</sup> On Badia i Torró parlen d'“enigmes”, el filòleg i erudit Jaume Riera, en una comunicació del 1991, anotà un conjunt d'“anomalies” que el portaren, no solament a sospitar de l'autenticitat de l'obra, sinó també a atribuir-la hipotèticament a Manuel Milà i Fontanals (1818-1884).<sup>3</sup> L'immediat enrenou periodístic obligà els codicòlegs i paleògrafs a pronunciar-se sobre la indubtable i empíricament atestada autenticitat del manuscrit, perfectament datable en la dècada del 1440.<sup>4</sup> Desoïnt aquestes certificacions (“Alguns experts en

1. Abreviatures utilitzades: ACA, Arxiu de la Corona d'Aragó; ASN, Archivio di Stato di Napoli; BHUV, Biblioteca Històrica de la Universitat de València; BnF, Bibliothèque nationale de France; CeG, *Curial e Güelfa*.

2. *Curial e Güelfa*, eds. Lola Badia, Jaume Torró. Barcelona: Quaderns Crema, 2011: 9.

3. Riera, Jaume. “Falsos dels segles XIII, XIV i XV”, *Actes del novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, Rafael Alemany, Antoni Ferrando, Lluís B. Messeguer, eds. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993: I, 425-491, especialment 479-491.

4. Vegeu, entre d'altres, Mundó, Anscari M. [Manuel Mundó Marcet]. “Les vicissituds de ‘Curial e Güelfa’”. *Avui*, 19 setembre 1991: 31; Perarnau, Josep. “El manuscrit medieval del ‘Curial e Güelfa’”. *Arxiu de textos catalans antics*, 11 (1992): 363-377; Gimeno, Francisco M. “Notes d'un paleògraf a propòsit del ‘matritensis’ 9750 de la Biblioteca Nacional: ‘Curial e Güelfa’”. *Caplletra*, 15 (1994): 75-88; Avenzoa, Gemma. “De nou sobre el ms. del ‘Curial e Güelfa’: una aproximació codicològica”. *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: I, 3-20; Sánchez, Arsenio. “Nuevas observaciones sobre la encuadernación del Ms. 9750, ‘Curial e Güelfa’, de la Biblioteca Nacional de España”, *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: I, 105-110.

paleografia encara hi continuen —pobrets—, assegurant que només es podia escriure entre 1440-1450”),<sup>5</sup> Riera proposà —sense cap èxit ni repercussió seriosa, val a dir— descatalogar el *Curial* del canón dels clàssics catalans. Posteriors recerques individuals i aproximacions de tipus col·lectiu (v. gr., els *Estudis lingüístics i culturals* sobre l’obra coordinats per Antoni Ferrando)<sup>6</sup> han ajudat a descartar presumptes anomalies i a situar el text en relació amb la cultura literària de la Itàlia del primer *Quattrocento*, i amb la cort napolitana d’Alfons el Magnànim. Aquesta contextualització repren amb fonament la hipòtesi tradicional de la crítica de primeries del segle XX.<sup>7</sup> Riera i Sans no ha insistit en la hipòtesi de la falsedat, però sí que ho ha fet Rosa Navarro, autora que considera el *Curial* —contra les més diverses evidències i constatacions d’experts i de crítics— com un llibre del segle XIX atribuïble a Milà. Amb raó o sense raó, cal reconèixer l’interès que susciten els “dubtes” plantejats per ambdós estudiosos —raonables i suggerents, tots—, per a plantejar interrogants i per a obrir noves vies de recerca al voltant de la controvertida novel·la cavalleresca.

## 2. Possibles respostes a les anomalies anotades per Riera

### 2.1 Un manuscrit de procedència desconeguda

Com constata Jaume Riera, “mai no s’ha pogut saber d’on procedia el manuscrit únic del *Curial*”,<sup>8</sup> per haver-se’n perdut el teixell que en algun temps l’identificà, un fet recurrent en escrits medievals. Aquest fet, pel que afecta al *Curial*, comença a deixar de ser “misteriós” des que sabem que la religadura del còdex es pot datar a Toledo, vers la fi del segle XV, i que presenta concomitàncies amb altres llibres de catedral toledana. Se n’han extret uns *makulatur*, a més, procedents del reciclat de processos judicials de la casa toledana dels Fuensalida,<sup>9</sup> família aliada del rei i dels Infants d’Aragó,<sup>10</sup> i present en la campanya centreataliana dels anys 1446-1448.<sup>11</sup> Tot plegat, pot donar peu a noves vies d’interpretació hipotètica sobre la, fins a fa pocs anys, insospitada procedència del manuscrit. Caldrà tenir en compte, a més, el caràcter poliglota de les corts valenciana i italiana del Magnànim (1416-1458), on la presència d’exiliats castellans —molts dels quals bilingües o familiaritzats amb la llengua i la literatura catalanes— fou nombrosa i constant.

5. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 491.

6. Ferrando Francés, Antoni. “Precaucions metodològiques per a l’estudi lingüístic del ‘Curial e Güelfa’”, *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. 2 vols. Ferrando Francés, Antoni, ed. Amsterdam: John Benjamins, 2012: 31-88, especialment 39-40.

7. La majoria de les aportacions d’aquest article troben explicació i ampliació en Soler, Abel. *La cort napolitana d’Alfons el Magnànim: el context de ‘Curial e Güelfa’*. 3 vols. València-Barcelona: Institució Alfons el Magnànim-Institut d’Estudis Catalans-Publicacions de la Universitat de València, 2017.

8. Riera Sans, Jaume. “Falsos dels segles XIII...”: 480.

9. Ferrando, Antoni. “Precaucions metodològiques per a l’estudi lingüístic del ‘Curial e Güelfa’”, *Sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: I, 31-88, especialment 39-40.

10. Vegeu Carrillo de Huete, Pedro. *Crónica del Halconero de Juan II*. ed. Juan de Mata, Madrid: Espasa-Calpe, 1947: 468-469 (capítol 341); Franco, Alfonso. *El condado de Fuensalida en la Baja Edad Media*. Cadis: Universidad de Cádiz, 1994: 68.

11. ASN. Tesorería generale antica, 1/IV, ff. 16r, 43v, 46v i 47r. Croce, Benedetto. *España en la vida italiana del Renacimiento*, trad. José Sánchez Rojas, Madrid: Mundo Latino, 1919: 65.



## 2.2 Mots castellans i grafies castellaness

Considera Riera “una cosa molt estranya” la presència en el *Curial* d’alguns mots (“pennora”, “sennora”) “escrits a la manera castellana i té els reclams dels dos primers plecs en castellà” (Quaderno primero, Segundo), “escrits de la mateixa mà que tot el text”. Segons ell, “la presència de trets gràfics i mots castellans en un còdex de lletra catalana” seria un fet insòlit en el segle XV a Catalunya.<sup>12</sup> Tanmateix, és sabut que els escriptors de cancelleria alternaven quotidianament en l’escriptura de textos llatins, castellans i catalans, sense que foren estranyes eventuais interferències ortogràfiques. D’altra banda, la “via toledana” de recerca oberta pels codicòlegs, més la presència de lectors castellans i bilingües a la cort alfonsina —començant pel mateix monarca, que era castellanoparlant—, fan explicables les anotacions marginals o les indicacions al relligador en castellà. Descartada, doncs, l’estranyesa, val a advertir que aquests reclams marginals i una curiosa anotació marginal *corrige* (que passà desapercebuda a Riera) no pertanyen a la mateixa mà que el cos de la transcripció textual. Pel que sembla, foren afegides *a posteriori*, per algú que s’arrogava potestat sobre el manuscrit i sobre l’obra. Aquest “algú” s’adreçava en castellà a un escrivà, que, que per alguns indicis lingüístics (*rodas, tengas, reebas...*), s’ha pensat que podria ser aragonès.<sup>13</sup>

## 2.3 Una puntuació ‘moderna’

Ramon Aramon, que edità el *Curial* pels anys 1930-1933, se sorprengué gratament d’haver trobat en l’estructuració sintàctica del discurs literari *una puntuación muy lógica, que facilita en gran manera su lectura*. Riera interpreta que “es tracta d’una puntuació moderna”, i al·lega que en els textos del segle XV els escriptors “assenyalen les clàusules de dicció, però ignoren les comes”. Posa d’exemple —entre d’altres— l’oració següent: “E axí ells[,] apartats Apol·lo[,] presos alguns rams dels arbres a ell consagrats[,] lo cap del dit Curial cenyí...” Com s’observa, el que destaca no és cap modernitat, sinó simplement un gust per l’ablatiu absolut (“presos”, “apartats”, com a nucli de sengles complements circumstancials, avançats al principi de l’oració) propi d’un autor aficionat a llegir Juli Cèsar: una altra pista interessant per a identificar-lo. Ell mateix ho reconeix (“Legit he en Tito Lívio la victòria..., e noresmenys la de Júlio e Pompeyo...” , *CeG* III.91), i Josep Torró i Lola Badia ho anoten.<sup>14</sup>

Altra cosa és la consideració que hom podria fer sobre les comes amb forma de barra obliqua (/) que l’escriptor emprà per a determinar les clàusules “recitatòries” a la manera d’Itàlia. Perquè el *Curial* era una obra literària escrita i pensada per a ser recitada: “E per ço us vull recitar...” (*CeG* I.0); “Qui totes les coses de la tristor dels dos amants volgués recitar..., volent scriure a vostra consolació e plaer, recitaré” (*CeG* I.14). El primer a emprar la barra (/) per a pautar i atorgar ritme al text fou Boncompagno da Signa, en el seu tractat d’epistolografia *Palma* (1198).<sup>15</sup> En el segle XIV, l’usaren Petrarca i Boccaccio, i en el segle XV italià l’ús era generalitzat. El gramàtic llombard Gasparino Barzizza, el fill del qual —l’humanista Guiniforte Barzizza— estigué molt vinculat al rei d’Aragó i

12. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 480.

13. La hipòtesi del copista aragonès l’esgrímí Perarnau (1992) i la desenvolupà Ferrando, Antoni. “Introducció”, *Curial e Güelfa*, ed. Antoni Ferrando. Tolosa de Llenguadoc: Anacharsis, 2007: 5-35, especialment 8.

14. *Curial e Güelfa*, eds. Lola Badia, Jaume Torró...: 694-695.

15. Pini, Virgilio. “Boncompagno da Signa”, *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, 12 October 2016, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/boncompagno-da-signa\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/boncompagno-da-signa_(Dizionario-Biografico)/>).



els seus curials pels anys 1432-1448, aconsellava en la *Doctrina punctandi* l'ús d'aquest signe para-grafemàtic (/),<sup>16</sup> que amb la introducció de la impremta deixaria pas al modern signe tipogràfic de la coma (,).<sup>17</sup> Algunes obres de Gasparino foren remeses pel fill a Gaeta el 1440, i degueren influir en l'ús d'aquesta barra (/) que feien alguns escrivans de la cancelleria reial, generalment per a separar els diferents apartats d'un diploma. Leonardo Bruni (mort el 1444) es clamava al rei Alfons perquè els seus escrivans i escriptors ignoraven aquests signes de puntuació. Uns anys després, Filelfo es felicitava, en canvi, perquè alguns súbdits d'aquell rei —lloables excepcions— s'havien habituat a puntuar els seus escrits.<sup>18</sup>

Així les coses, no devia ser gens desconeguda aquesta puntuació, ni per l'autor del *Curial* ni pel transcriptor del *Matritensis* 9750. La singularitat, emperò, que presenta la novel·la és que l'autor empra sistemàticament aquesta coma o signe de pausa per a facilitar el ritme retòric de la de lectura.<sup>19</sup> Si els diferents editors de l'obra hagueren prestat atenció a un detall tan evident com aquest de la *interpunctio* o *punteggiatura* a la italiana, haurien puntuat tal vegada alguns fragments de text de manera més apropiada. I, certament, s'hagueren evitat discussions estèrils sobre quina fou la “pàtria” de Curial (“aquest lombard”, diu explícitament l'escriptor), basades en la posició d'una coma que l'escriptor posiciona, de fet, per a traure'ns de dubtes: “Fonch ja ha lonch temps / segons yo he legit >en Cathalunya< / un gentil hom [en blanc] appellat...” Ja ho advertí Riquer: ens hem de fer a la idea que l'autor, que segurament recitava a Nàpols, recorda (o fingeix recordar, d'acord amb un *topos* literari molt rebregat) que havia llegit els fets de Curial el llombard en una llunyana Catalunya.

## 2.4 El lèxic valencià: una altra anomalia...?

Revisats alguns elements codicològics, ortogràfics i paleogràfics, Riera troba una “anomalia lingüística” en el fet que el *Curial* presente —a diferència dels textos literaris de l'època—<sup>20</sup> evidents preferències lèxiques valencianes.<sup>21</sup> Ho considera, a més, un “engany de base”, per entendre que l'obra podria ser falsa i decimonònica. No especifica, emperò, a quina mena d’“engany” es refereix. ¿S'hauria fet passar Milà i Fontanals, el possible falsificador al qual s'apunta, per un autor del segle d'or valencià? ¿S'hauria deixat assessorar per algun amic valencià, d'aquells que cercaven “culleretes”, “raboses” i “oronelles” per les “séquies” de les “alqueries” de la “marjal”, i marcaven les gerres

16. Tognelli, Jole. *Introduzione all'ars punctandi*. Roma: Edizioni del Ateneo, 1963: 19; Cignetti, Luca. “La [pro]posizione parentetica: criteri di riconoscimento e proprietà retorico-testuali”. *Studi di grammatica italiana*, 20 (2001): 69-125, especialment 74.

17. Segons Trovato, Paolo, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*. Pàdua: Libreria Universitaria, 2012: 80 (primera edició: Bolonya: Il Mulino, 1994); les edicions de Dante i Petrarca per Bembo dels anys 1501-1502 foren determinants per a la substitució de la barra medieval per la moderna coma ortogràfica.

18. Mateu Ibars, Josefina; Mateu Ibars, M<sup>a</sup>. Dolores. *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón (siglos IX-XVIII)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1980: I, 128.

19. Com ho farà un segle després, per exemple, el copista que transcrivé les obres de Roís de Corella en el *Cançoner de Mayans*.

20. “No hi ha cap escriptor principal del segle XV que presente les característiques lèxiques del Curial, ni cap escriptor valencià coetani que concentre en la seua obra un nombre de preferències lèxiques valencianes tan elevat com l'autor del ‘Curial’”, segons Ferrando, Antoni. “Precaucions metodològiques...”: 81.

21. Vegeu, entre d'altres, Veny, Joan. “Valencianitat del ‘Curial’”, *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: II, 1089-1106, especialment 1090.



amb “almànguena”...? Lògicament, la suposició de l’engany resulta difícil d’admetre, però no l’advertiment sobre el fet que “els valencianismes” constitueixen un component idiolectal més, en un text culturalment molt hibridat, no exempt de “castellanismes, italianismes, gal·licismes, arcaïsmes i neologismes, tot a la vegada”.<sup>22</sup> Si és així, convindria pensar, no en una obra falsa, com proposa Riera, sinó, com fa Curt Wittlin, en “a well-travelled novelist from the kingdom of Valencia, who had reasons to remain anonymous”.<sup>23</sup> En l’itinerari formatiu i “viatger” de l’autor, un itinerari que passa necessàriament per València, es troba la clau de volta, sens dubte, per a una correcta contextualització cultural i interpretació literària de *Curial e Güelfa*.

A l’anòmala valencianitat del *Curial*, Riera afegia la raresa d’alguns neologismes. L’adjectiu *glomerós* hi apareix en tres ocasions i “no té paral·lel en cap llengua veïna”, circumstància que “indica, ben clarament, que estem en presència d’una fictícia producció moderna”. No necessàriament: es tracta d’un vocable poat de la versió original i llatina de la *Historia destructionis Troyae* de l’italià Guido delle Colonne, que és la que consultava l’anònim, en compte de la versió catalana de Jaume Conesa.<sup>24</sup> Allà on Guido escriu *fuge subsidium*, el redactor del relat cavalleresc copia “[donar-se a] subsidi de fuyta”. I allà Guido escriu *in glomerosa multitudine pugnatorum* (frase original, pràcticament un hàpax seu i del *Curial*),<sup>25</sup> l’autor que ens ocupa —i que difícilment podia ser Milà i Fontanals— ho aplica a situacions de combat contra els nous *teucris* dels humanistes, els ‘troians’ del *Quattrocento* italià,<sup>26</sup> del tipus: “desquaernen aquella multitud glomerosa dels turchs” (*CeG* III.91). Conesa (*Històries troyanes*, 1367-1372) preferí traduir-ho per “ab gran multitud de combatents”;<sup>27</sup> el castellà Pedro de Chinchilla (*Libro de la Historia Troyana*, 1443) optà per la fórmula alternativa *con muy grand compañía de gente de armas*.<sup>28</sup>

## 2.5 Horaci i la cultura literària de l’anònim

Ironitza Riera sobre les fonts clàssiques que manifesta conèixer l’autor del *Curial*: “Fa tan bonic de tenir una menció d’Horaci a la nostra literatura, en una època que les altres pràcticament el desconeixien!”<sup>29</sup>. En realitat, l’esment del *Curial* (“Cert és a mi que vosaltres fes companyia a Homero, Virgílio, Oràcio, Ovídio e a Lucano e a molts altres...,” *CeG* III.28) depèn directament de Dante (*Inf.* IV, 88-90): *quelli è Omero poeta sovrano / l’altro è Orazio satiro che vene; / Ovidio è ‘l terzo, e*

22. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 481.

23. Wittlin, Curt. “Wheeler, Max W. (trad.) (2011), ‘Curial and Guelfa. A classic of the Crown of Aragon’. Translated into English by Max W. Wheeler. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins (IVITRA Research in Linguistics and Literature, vol. 2)”. *Estudis Romànics*, 36 (2014): 614-617, especialment 617.

24. Martines, Josep. “Aproximació a les novetats lèxiques i semàntiques del ‘Curial e Güelfa’”, *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: II, 941-998, especialment 990.

25. Delle Colonne, Guido. *Historia destructionis Troiae*. ed. Nathaniel Edward Griffin. Cambridge (Mass.): Medieval Academy of America, 1936: 169.

26. Vegeu Bisaha, Nancy. “The New Barbarian: Redefining the Turks in classical terms”, *Creating East and West. Renaissance Humanists and the Ottoman Turks*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004: 43-93.

27. Miquel i Planas, Ramon, ed. *Les ‘Històries troyanes’ de Guiu de Columpnes; traduïdes al català en el XIVè segle per en Jacme Conesa, y ara per primera volta publicades per R. Miquel y Planas*. Barcelona: Miquel Rius, 1916: 182.

28. Delle Colonne, Guido. *Libro de la Historia Troyana*. ed. María Dolores Peláez, trad. Pedro de Chinchilla. Madrid: Editorial Complutense, 1999: 229.

29. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 482.



*l'último Lucano*.<sup>30</sup> Fixem-nos, a més, en l'influx ortogràfic del toscà: *Orazio* > *Oràcio*. No cal, doncs, que l'autor de la novel·la catalana tinguera coneixement directe del clàssic.

## 2.6 *Curial i don Quixot de la Manxa, contra els lleons*

És cert que el *Curial* presenta algun element argumental, de caràcter anecdòtic, en comú amb el *Quixot*. Riera ho atribueix a un plagi de Cervantes per un Milà i Fontanals afectat de "síndrome d'Erasme". Parteix d'un article de Manuel Montoliu<sup>31</sup> per a comparar "l'aventura de l'*hidalgo manchego* en la segona part del Quijote"<sup>32</sup> amb l'enfrontament amb els lleons del "corral" del rei de Tunis protagonitzat per Curial en el llibre III de la novel·la. Ambdós autors, Cervantes i —molt més directament— l'anònim que ens ocupa, s'inspiraren en una crònica castellana medieval, com explica Anna Cortadellas.<sup>33</sup> Aquesta crònica castellana també cridà l'atenció de Beuter (València, 1551): *Era valiente cavallero este infante don Henrrique (...). Le llamó el rey [de Tunis] en un corral (...) Y salióse del corral (...) abriendo una otra de una estancia do havia dos bravos leones...*<sup>34</sup> Les coincidències d'aquest text amb el *Curial* són eloqüents, però Beuter escrigué després de l'anònim i dècades abans del *Quixot*.

## 2.7 *El Curial, novel·la moderna? Un desconcertant gènere literari*

Manifestava Jaume Riera el seu "desconcert" en constatar que el *Curial* presentava alguns elements constructius, narratius, etc., que convertien el llibre en *rara avis* medieval, o que l'acostaven fins i tot a la novel·la moderna. L'observació partia d'un comentari de Sanvisenti que tindria fortuna en successives aproximacions i introduccions editorials del *Curial*: la comprovació que aquesta narració s'aveïna *alla formula d'uno dei tipi del romanzo storico moderno*.<sup>35</sup> Comas, la considerava, així, un anunci de "la novel·la històrica del Romanticisme".<sup>36</sup> Riquer observà que "l'autor del *Curial* escriu el que modernament en diríem una novel·la històrica".<sup>37</sup> I Riera conclogué: "d'on resulta, és clar, que el *Curial* e *Güelfa* ha de ser posterior a 1826, data de la primera edició espanyola d'una novel·la de Walter Scott". I, a més a més, contenia, segons ell, "elements de la novel·la de fulletó".<sup>38</sup>

Aquests elements "de fulletó" són el que Sònia Gros<sup>39</sup> i altres crítics documenten com a tècniques narratives i recursos lírico-retòrics apresos de Boccaccio. Certament, la novel·la conté aspectes tècnics i literaris (ironia subtil, sàtira, paròdia de la cavalleria...) que anuncien el que després serà la novel·la moderna, entesa com una tradició que té per punt inaugural i brillant el *Quixot*. Si Cer-

30. Alighieri, Dante. *Divina Comèdia*. trad. Joan-Francesc Mira. Barcelona: Proa, 2009: 58-59.

31. Montoliu, Manuel de. "Curial e Güelfa", *Un escorç en la poesia i novel·lística dels segles XIV i XV*. Barcelona: Alpha, 1961: 47-70, especialment 63-64.

32. Riera, Jaume. "Falsos dels segles...": 482.

33. Cortadellas, Anna. *Repertori de llegendes historiogràfiques de la Corona d'Aragó*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001: 32.

34. Beuter, Pedro Antonio. *Segunda parte de la Corónica general de España, y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia*. València: Joan de Mey, 1551: f. 129v (liber II, cap. 46).

35. Sanvisenti, Bernardo. "Su le fonti e la patria del 'Curial e Güelfa'". *Studi medievali*, 1/1 (1904-1905): 94-106.

36. Comas, Antoni. "Ecolis a 'Curial e Güelfa'", *Assaigs sobre literatura catalana*. Barcelona: Tàber, 1968: 45-107.

37. Riquer, Martí de. "Curial e Güelfa", *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1964: II, 602-631.

38. Riera, Jaume. "Falsos dels segles...": 483.

39. Gros, Sònia. *'Aquella dolçor amarga'. La tradició amatòria clàssica en el 'Curial e Güelfa'*. València: Universitat de València, 2015.



vantes haguera tingut accés al *Curial*, l'hauria indultat de la foguera, com féu amb el *Tirant*. En fi: les innovacions i els atreviments creatius de l'anònim no haurien de ser motiu d'estranyesa, sinó de congratulació per als estudiosos i els amants de les lletres catalanes.

## 2.8 El burell heràldic i la indumentària napolitana

Riera es basa en Riquer<sup>40</sup> per a considerar que el color *burell* de l'heràldica de *Curial* “no s'ha fet servir mai en heràldica”.<sup>41</sup> No té en compte, però, que en el *Curial* —a diferència, per exemple, del *Saintré* de La Sale— no importa tant l'ortodòxia heràldica com l'al·legoria dantesca, a la italiana. A més, el mateix escriptor anuncia en la novel·la quins cavallers i per què hauran d'usar el burell: “si són amorosos de viudes, vengan ab paraments burells e negres” (*CeG* I.26). Aquests colors, adoptats per *Curial* en llaor de la viuda Güelfa, eren els que vestien en senyal de dol les viudes. És clar que a la Catalunya de Gabriel Turell (*Arbre d'honor*, 1471) el burell era una color innoble i impròpia dels usos heràldics: “Del lehonat e burell (...): en armeria no són compreses”.<sup>42</sup> El burell era un gris reservat per a indumentària de persones pobres i clergues mendicants, o per a vestidures de dol. L'Enveja apareix al·legoritzada en el *Curial* vestint “una roba burella de drap gros” (*CeG* III.94). I el “semé” d'or de les flors de lis de “Rena(r)t” d'Anjou és degradat heràldicament en “renarts burells”. Tanmateix, cal tenir en compte que, en la refinada cort italiana del rei d'Aragó, el burell era un color en ús, d'acord amb l'austeritat heràldica i indumentària connatural al país.<sup>43</sup> Alfons V feia dur d'Anglaterra teles de “frisó, *coloris* burell”, de gran qualitat.<sup>44</sup> Se'l denominava “burell blanquinós de frisó de Flandes”, segons un escrit del 1437,<sup>45</sup> per a diferenciar-lo del burell enfosquit i bast. En la tardor del 1450, el Magnànim envià compradors a Flandes amb l'encàrrec de dur-li “dues peces de drap de llana anglés, burell, del pus bell e ffi que trobar se porà e de la sort que-s diu no hix may de Inglaterra: tant és fi! E que sia burell net, sens neguna mescla. E per aquesta rahó lo u los dos d'ells passaran en Inglaterra”.<sup>46</sup> Els estudis sobre el guarda-roba de Castel Nuovo i les fonts humanístiques ens informen que el rei vestia quotidianament de negre i burell,<sup>47</sup> com *Curial*. És un indicador entre molts que ajuda a relacionar la gènesi del text a la cort de Nàpols.

40. Riquer, Martí de. “Els metalls, les colors i les pennes en heràldica catalana”, *Estudis de llengua i literatura catalanes. Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981: II, 87-107.

41. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 483-484.

42. Turell, Gabriel. *Arbre d'honor*. Barcelona: Barcino, 1992: 71.

43. Els mercaders barcelonins noliejaven teixits *acolorats de roba scura, prout est usaticum pro partibus Sicilie*. Vegeu Carrère, Claude. *Barcelone, centre économique à l'époque des difficultés (1380-1462)*. París: Mouton et Cie., 1967: 151.

44. Batlle, Carme. *La crisis social y económica de Barcelona a mediados del siglo XV*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973: I, 389.

45. Colón, Germà. *De Ramon Llull al Diccionari de Fabra. Acostament lingüístic a les lletres catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003: 157-165, especialment 260.

46. ACA, Cancelleria reial, reg. 2658, f. 70v (Castell Nou de Nàpols, 19 de novembre del 1450).

47. Segons Montalto, Lina. “Vesti e gale alla corte aragonese: I. Il tesoro e la guardaroba di Alfonso primo; II. La guardaroba di Ferrante, duca di Calabria, i III. La guardaroba di Isabella, duchessa di Calabria, e dei suoi figli”. *Napoli nobilissima. Rivista d'arte e di topografia napoletana* (sèrie 2), 1 (1920): 25-29, 41-44, 70-73, 127-130 i 142-146, especialment pàgina 27: el rei d'Aragó usava...*non gravi di ricami d'oro e di seta, non pesanti per sfarzo di pellicie (...); la “roba”, di damasco o velluto nero o “burello” (...); egli indossa di colore oscuro*.



## 2.9 Heralds al·legòrics i donzells de cotes mal tallades

Els heralds de noms abstractes també cridaren l'atenció de Riera: *Bon panser, Venjança, Bonté*. Se'ns explica que, “si més no, durant el segle XV, no s'ha documentat cap herald que porti nom abstracte”.<sup>48</sup> Però no és així, en realitat: eren molt comuns a l'Europa flamígera. A la Navarra del 1446, Riquer documenta un porsavant dit *Léal*, “Lleial”.<sup>49</sup> El 1450, el rei d'Anglaterra envià a Borgonya un porsavant dit *Bonreport* (1450), que recorda el Bon Panser del *Curial*.<sup>50</sup> Pel 1430, el rei Joan de Navarra, germà del Magnànim, disposava d'un herald dit Pamplona i d'un porsavant dit *Bonne Foi* (“Bona Fe”), denominació al·legòrica i abstracta que s'acosta en significat a la del Bonté de *Curial e Güelfa*.<sup>51</sup> *E così via*. Tampoc no ens poden estranyar ironies del tipus “Ara pusch yo ésser apellat lo donzell de la cota mal tallada” (*CeG* I.42). I més encara quan l'autor adverteix que s'estaven rient de qui parla: “Curial, sentint ço de què reyen, dix...” Riera troba incoherents els mots del llombard, perquè tothom sabia massa que era un cavaller armat, i ningú “no podia prendre'l per donzell”.<sup>52</sup> Tanmateix, el que fa l'autor és, simplement, remetre paròdicament a un conegut personatge del *Tristan en prose*, dit *le chevalier à la Cote Mal Taillée*, com expliquen Badia i Torró.<sup>53</sup>

## 2.10 Deixuplines d'or i espases entrecruades

“Un escut amb unes deixuplines”, segons Riera, “és introbable al segle XV”. Potser a Catalunya, sí, però no a Milà, d'on era “senyora” la Güelfa. Allí, en proclamar-se la República Ambrosiana (1447), els defensors de la llibertat comunal enarboraren la senyera d'un sant Ambrós armat amb les deixuplines d'or (el popular *staffile*), amb les quals —segons la tradició— havia expulsat els heretges arrians i espantava ara els enemics del país. Encunyaren monedes amb el mateix emblema i les anomenaren *ambrosini*.<sup>54</sup> Com és sabut, els eclesiàstics feien servir de mobles heràldics objectes litúrgics o relacionats amb la seua professió religiosa: mitres, bàculs, hisops, deixuplines de mortificar-se, etc. Ignorem si serà casual, però el 1447 el palau ducal de Milà era ple de catalanòfons —les senyeres dels pals de gules arribaren a onejar sobre les torres, en vespres de la revolució comunal— i el paper sobre el qual es transcrivé una part del manuscrit curialesc (amb filigranes de la *Biscia Viscontea*) era el mateix que s'emprava a l'administració ducal milanesa del 1447.<sup>55</sup>

Ara bé, l'escut de les deixuplines del *Curial* no té tant a veure amb Milà com amb el noble aragonés *Johan Martines de Luna*, senyor d'Illueca, protegit en joventut pel seu oncle l'antipapa Benet XIII, les restes del qual recuperà el 1430 per a honorar-les.<sup>56</sup> L'escriptor degué tenir el caprici d'as-

48. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 484.

49. Riquer, Martí de. *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Gredos, 2008: 23 (primera edició: Madrid: Espasa-Calpe, 1967).

50. Ferguson, John. *English Diplomacy (1422-1461)*. Oxford: Oxford University Press, 1972: 188, 202.

51. Ferguson, John. *English Diplomacy...*: 201.

52. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 484.

53. *Curial e Güelfa*, eds. Lola Badia, Jaume Torró...: 572-573.

54. Ghiglione, Natale. *La Repubblica Ambrosiana (1447-1450)*. S. Ambrogio, patrono e protettore dello stato dalla libertà. Lucca: Libreria Italiana Musicale, 2011.

55. Qüestió anunciada en Soler, Abel, “Iconografia italiana i literatura cavalleresca catalana: les al·legories de les arts liberals en ‘Curial e Güelfa’”. *IX Congresso internazionale dell'Associazione italiana di studi catalani. Linguaggi del metareale nella cultura catalana: arte, cinema, folclore, letteratura, storia* (Torino, 15-18 settembre 2015). en premsa.

56. Febrer, Juan José. *Peñíscola. Apuntes históricos*. Castelló de la Plana: Hijo de J. Armengot, 1924: 194-196.





sociar el cavaller amb les deixuplines d'or el papa Luna, potser al·ludint en broma literària al que havia sigut *Ecclesiae masrix* o *Ecclesiae flagitium* ("flagell de l'Església"), d'acord amb un sobrenom aplicat tradicionalment pel legitimisme papista als antipapes més obstinats i intransigents.

"Un escut amb dues espases entrecreuades", segons Riera, "és més propi del general Prim que del rei Pere". Potser té raó, però també era un símbol conegut a la Itàlia. Pensem que la història d'amor de *Curial* (< Cúria imperial, Hohenstaufen alemanys, Corona d'Aragó...) i *la Güelfa* (< l'Església, Anjou de Nàpols, Itàlia...) està interferida o connotada al·legòricament, com deduí Ferrando,<sup>57</sup> per a commemorar el triomf napolità del rei d'Aragó (1442) i la recollida per aquest, en virtut dels acords de Terracina amb l'Església (1443), de la doble legitimitat successòria: [1] com a hereu de Conradí de Sicília, per ser rei d'Aragó, i [2] com a hereu de Carles d'Anjou, per ser fill adoptiu de Joana II de Nàpols. D'ací que *Curial* visite consecutivament Sicília i "Partènope", a costa d'incórrer en un venial anacronisme literari, en fer coetanis els regnats de Carles i Conradí. També cal recordar que una novel·la de propaganda angevina com fou *Pierre de Provence* (cort napolitana de Renat d'Anjou?; 1437, en la redacció), presenta un protagonista armat amb les claus entrecreuades de Pere, que esdevé rei de Nàpols. L'obra conté aspectes argumentals coincidents —simptomàticament— amb episodis tunisencs del *Curial*,<sup>58</sup> i enarborà símbols (el nom de Pierre i sant Pere, Provença, les claus de l'Església...) que connecten amb la tradició vexil·lològica i iconogràfica del Nàpols angeví. Allí, els reis —els Anjou de Provença— no sols foren vassalls del papa de Roma, sinó també defensors i gonfanoners de l'Església. Per això portaven, com les portà el rei Alfons, les claus entrecreuades de sant Pere Apòstol al camp de batalla. L'autor del *Curial* degué interpretar que col·locar a mans del Pere del *Curial* —"lo rei d'Aragó"— unes claus entrecreuades hauria significat rebaixar la Corona d'Aragó a un plànol de submissió a Roma com el que reconeixien tradicionalment els Anjou, i l'autor del *Pierre*. Insubmis davant aquesta perspectiva simbolicopolítica, degué "idear" una senyera al·legòrica del rei d'Aragó que tinguera correspondència amb el somni polític de Dante expressat en *De monarchia*. Alighieri tingué present la butla *Unam Sanctam* del jurista napolità Benedetto Gaetani (papa Bonifaci VIII, 1294-1303), on es parlava de dues al·legòriques "espases de Pere", i on l'espasa del poder espiritual (la Part Güelfa, Roma) s'imposava a l'espasa del poder temporal (la Part Gibel·lina, la Cúria imperial).<sup>59</sup> Per a Dante, com per a l'anònim, havia arribat l'hora que el poder temporal d'un monarca prenguera les regnes d'una pacificada Itàlia i cooperara harmònicament amb l'Església, però sense haver-se de supeditar a aquesta. Notem, a més, com l'escriptor promet "un guardó" als amors de *Curial* i la Güelfa en començar l'obra, però converteix la "senyora", a la fi del relat, en una simple comparsa femenina de l'heroi triomfador: el *princeps* coronat, *Curial*. Aquesta factible lectura al·legòrica, reservada a alguns oients o lectors entesos en matèria política i dantesca, hauria de ser tinguda en compte, com advertia Ferrando, per aquells que aspiren a una completa interpretació de la intenció literària de l'anònim escriptor i dels motius que el portaren a escriure.

57. Ferrando, Antoni. "Curial e Güelfa: una història amorosa en clau?". *Dones i literatura entre l'edat mitjana i el Renaixement*. Ricard Bellver, ed. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012: II, 797-830.

58. Com ha posat de manifest Babbi, Anna Maria. "Il 'Curial e Güelfa' e i romanzi francesi del XV secolo". *Estudis lingüístics i culturals sobre 'Curial e Güelfa', novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: I, 139-156.

59. Pertile, Antonio. *Storia del diritto italiano, dalla caduta dell'Impero Romano alla codificazione*. Pàdua: Istituto del Diritto Pubblico e delle Fonti del Diritto; Fratelli Salmin, 1892-1902: I, 302 i nota 39.



Més fàcil —i menys críptica— resulta l'explicació de determinats emblemes heràldics, com l'ala d'or que mana fer el duc d'Orleans per l'amor de Làquesis, i que Riera també considera estranya i paròdica.<sup>60</sup> En l'edat mitjana eren corrents les ales parlants —o no parlants— en heràldica: apareix, verbigràcia, en escuts medievals de pobles com “AL-cora”, “AL-baida”, “AL-coi”, etc. Els nobles Villena de València i Nàpols pintaven en paraments una ala amb una mà sostenint una espasa, per a representar el nom de “Manu-El”, interpretat com “manu-ala” o “in manu, ala”.<sup>61</sup> De la mateixa manera, en el *Curial*, i en honor de la “verge alemanya” Làquesis (CeG I.40), el d'Orleans portarà un estendard verd (color de l'amor) moblat amb una ala d'or. La “VER-ge ALA-manya” i l'enamorat duc “D'OR-leans” justifiquen la color “VER-da” amb una “ALA (MAGNA) D'OR”.<sup>62</sup>

## 2.11 Alternança tu/vos i els Pallars de Mediona

L'alternança que fa l'autor en els diàlegs del “tu” i del “vos” com a tractaments és la que correspon al català del segle XV. El filòleg Martí Mestre no hi troba res a comentar.<sup>63</sup> Tant en el *Decameron* —principal referent literari de l'anònim del *Curial*— com el *Tirant* no presenten gaire diferències en aquesta alternança. Que els cortesans envejosos o el mateix Curial tracten de *tu* llur senyor, el marquès del Montferrat, respon al que era normal aleshores en col·loquis informals. No es tracta, com suposa Riera, d'una distracció.<sup>64</sup> Això sí, en determinades circumstàncies, com per exemple la trobada amb un desconegut, hom el tractava de vós per cortesia: “Cavaller, yo no us coneix, ne encara coneix aquexa senyora, però, si axí és com vós diets...” (CeG I.14).

Tampoc no sembla cap “disbarat”,<sup>65</sup> sinó un sarcasme subtilment encobert, el fet que l'escriptor faci descendir els comtes de Pallars de la casa de “Madiona”/Mediona. La burla aparent —entre tantes que conté l'obra— pren la forma d'incís adreçat irònicament a un presumpte dedicatari (si és que hi havia cap dedicatari verídici i no figurat): “E sapiats que d'aquell linatge de Madiona són exits tots los de la casa de Pallars, e aquells eren cap e principi de tot lo linatge (CeG III.70)”. Anton Espadaler pensa que és un “elogi de la casa de Pallars, d'inequívoc sentit polític”, relacionable amb Hug-Roger de Pallars, capità general de Catalunya, o a algú del seu cercle, en el context de la guerra contra Joan II d'Aragó (1462-1472).<sup>66</sup> Tanmateix, el desconcerta<sup>67</sup> la mancança de fonament genealògic de l'incís: els Pallars no tenen res a veure, absolutament, amb Mediona o els Mediona.

60. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 484.

61. Vegeu Mira, Eduard. “Sor Isabel de Villena / Elionor d'Aragó-Anjou. Heràldica i intencionalitat comunicativa”. *Dones i literatura entre l'edat mitjana i el Renaixement*. Ricard Bellver, ed. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012: II, 759-796.

62. Soler, Abel, “‘Cuer desirous’. Enigmes lírics i mots heràldics en el ‘Curial’”. *Tirant*, 19 (2016): 253-274, especialment 260.

63. Martí Mestre, Joaquim. “Aspectes de morfologia nominal en el ‘Curial e Güelfa’”. *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: II, 597-630, especialment 611-615.

64. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 484-485.

65. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 485.

66. Espadaler, Anton-M., “‘Curial e Güelfa’: El jo de l'autor i la història”, *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: I, 277-286, especialment 278. Vegeu, del mateix autor, “Sobre el lloc i l'ocasió del ‘Curial e Güelfa’”, *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis d'homenatge a Eulàlia Duran*, Eulàlia Miralles, Josep Soler Vicens, eds. Barcelona: Universitat de Barcelona-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007: 221-231.

67. O, si més no, el desconcertava ja fa alguns anys. Vegeu Espadaler, Anton-M. *Una reina per a Curial*. Barcelona: Quaderns Crema, 1984: 74.



Antoni Ferrando hi veu “una llicència literària (...), possiblement amb una finalitat que ara com ara se’n s’escapa”.<sup>68</sup> Riera recorda un text de Beuter (segle XVI), on ix un Guillem de Mediona i, després de canviar de tema, l’autor aborda la llegenda d’un fill de l’emperador vingut a Catalunya en època carolíngia, el qual *fue heredado del condado de Pallars, y por esso hazen las águilas con unas pajas en medio, que son de aquel linaje*.<sup>69</sup> Aquesta referència erudita no relaciona ni connecta per a res Mediona amb Pallars, però Riera la creu suficient per a pensar en una nota de Beuter presa a l’atzar per Milà i Fontanals com a motiu del vincle Mediona-Pallars.

En realitat, com expliquen el *Llibre dels reis* i alguna altra crònica medieval que el seguí, no eren els Pallars, sinó els Cardona, els qui —segons una llegenda mancada de tot fonament genealògic i documental— descendien dels Madiona:

E vengueren ab lo dit compte [Guifré el Pelós], entre ·ls altres nobles e cavalers, en Guillem de Mediona, qui depuys fo vescompte e era cavaler francés (...). E d’aquí avant (...) senyorejà Catalunya [Guifré] ·XXXIII· anys. E après poch de temps creà en Guillem vescompte de Mediona, qui depuys fo vescompte de Cardona.<sup>70</sup>

En conseqüència, la casa de Cardona hauria procedit d’una llegendària casa de vescomtes de Mediona. Ho recull també el *Flos mundi*, una altra coneguda crònica universal catalana (ca. 1407; BNF, ms. Esp. 11) informada per l’anterior i accessible a la Biblioteca napolitana del Magnànim.<sup>71</sup> Segurament, els Cardona de Nàpols renegaven, amb documents i genealogies en mà (com farien els seus descendents: *jquan errado vaya el ‘Flos mundi’ en esto!*, exclamarà indignat el genealogista Llobet en el segle XVII)<sup>72</sup> del fals origen mitificat. Cardona és una gran vila i castell; Mediona, una varvassoria ridícula en comparança... Segons una interpretació versemblant, l’escriptor del *Curial* hauria jugat en el prescindible incís —com fa en altres casos— a la facècia pseudoetimològica (*Mà-d[il]óna < in manu donat o mihi donat*) per a al·ludir als arruïnats Pallars —i no als cultes, opulents i poderosos Cardona-Villena de València-Nàpols— com a descendents de la casa de Mediona.<sup>73</sup>

El sarcasme requereix d’explicació supletòria, historicocontextual. Arnau-Roger IV de Pallars (1401-1451), comte de Pallars Sobirà (1442-1451) i un dels grans nobles de Catalunya, mantenia una pèssima relació amb el rei.<sup>74</sup> No participà en l’empresa d’Itàlia (1432), i encetà una “guerra” privada contra el comte de Foix (1433-1436) que obligà la reina Maria, lloctinent de Catalunya, a intervenir durament contra ell.<sup>75</sup> S’enfrontà després, en una nova bandositat o guerra nobiliària (dècades del 1440-1450), amb els Cardona de Catalunya, parents dels Cardona valencians tras-

68. Ferrando, Antoni. “Curial e Güelfa”: una història amorosa...”: 825.

69. Beuter, Pedro Antonio, *Segunda parte...*, f. 24v.

70. Cingolani, Stefano M., ed. *Llibre dels reis*. València: Universitat de València, 2008: 243 (capítol 40, f. 268v).

71. *Dietari del capellà d’Anfós el Magnànim*, ed. Josep Sanchis Sivera. València: Acció Bibliogràfica Valenciana, 1932: xx, comenta que l’autor del dietari que edita, i que s’atribueix —en part— a Melcior Miralles, hauria consultat el *Flos mundi* a Nàpols.

72. Llobet, Bernat-Josep. *Declaración del árbol de la genealogía y descendencia de los antiqüísimos, nobilísimos y excelentísimos vizcondes, condes y duques de Cardona, en el Principado de Cataluña*. Barcelona: Antoni Lacavalleria, 1665: f. 4v.

73. Vegeu més amunt el cas similar del llinatge *Manuel de Villena*, interpretat com *in manu-ala o ala in manu*.

74. Sáiz, Jorge. *Caballeros del rey. Nobleza y guerra en el reinado de Alfonso el Magnánimo*. València: Universitat de València, 2008: 81, nota 113.

75. Josep M. Bringué i Portella, “Arnau Roger de Pallars”, *Diccionari d’història de Catalunya*, Jesús Mestre Campi, dir. Barcelona: Edicions 62, 1993: 61; Earenfight, Theresa. *The King’s Other Body. Maria of Castile and the Crown of Aragon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010: 91-93.

lladats a Nàpols.<sup>76</sup> Endeutat i enfrontat a la reina, perseguit pels creditors i fustigat pels Cardona catalans, partí en petita comitiva cap a Itàlia, i romangué uns anys (1444-1447) mantingut econòmicament per Alfons V. En els registres de la tresoreria reial s'anotaren les successives “almoines” o “donatius graciosos” del rei al comte, alguns en espècie (“draps de seda e llana de Florència”, en febrer del 1446), perquè poguera vestir de manera condecant al seu rang nobiliari. Se’l tractava de “magnífich senyor” i “gran conestable del regne d’Aragó” (un vell títol honorífic), però la magnificència teòrica es veia eclipsada per l’opulència i la prestància de qualsevol baró napolità, d’aquells que es feien acompanyar d’un petit exèrcit, com si foren *condottieri*. Les del “comte de Pallars” solien ser retribucions trimestrals de 50 ducats d’or (un rossí corrent valia uns 30 ducats) “per a son sosteniment”. Era la mateixa retribució que rebia —simultàniament— qualsevol patge del rei, com ara Giannantonio Caldora...<sup>77</sup> Així que li anava molt bé el pidolaire cognom de *Madiona*. Quan se’n tornà a Catalunya, l’estiu del 1447, el comte de Pallars hi arribà tan pobre com n’havia sortit, i s’enfrontà de nou amb la reina Maria;<sup>78</sup> de manera que el rei es vèu obligat a obrir-li procés per rebel·lió i a confiscar-li el comtat (1449). Morí poc després (1451) en la més absoluta ruïna.<sup>79</sup> L’humanista Beccadelli el retrata com un enèrgum, que arribà a proposar al Magnànim un pla per a assassinar el rei de Castella. El rei d’Aragó li respongué “que, ni per Castella, ni per la senyoria de tota Spanya, ni per lo imperi del món, él permetria ni consellaria tan gran e detestable cas que li paria; que seria nafrar e ensutziar la glòria sua e ofenrrre a Déu volent tal manera de victòria”.<sup>80</sup> No devia ser molt estimat, el de Pallars, a Nàpols.

## 2.12 ‘E quals fades me fadaren...?’

Quant als interrogants retòrics del tipus “quals fades me fadaren...?” (CeG I.22 i III.28), podem fer com Riera i cercar paral·lelismes en obres de Joaquim Rubió (1862: “jo era... com un nin a qui han fadat malas fadas”) o de Marian Aguiló (1864: “poruc dels fats que em fadaren”).<sup>81</sup> Tanmateix, només que girem la vista al segle XV, hi trobarem fonts més directes i raonables. Com quan Enric de Villena (València, 1427) comparava les Parques amb fades, com fa l’anònim: *Dijeron los poetas que tres fadas eran que fadaban a todos los omes...*<sup>82</sup> També l’anònim català de les *Tragèdies* de Sèneca, obra

76. El conflicte derivava adesiara en bandositat urbana, amb paus i treves resseguibles en Sans-Travé, Josep-Maria, dir. *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994: I. El rei era obligat a exercir el paper d’àrbitre entre pròcers, com s’observa en un episodi del 1448 que recull Ametller, Josep. *Alfonso V de Aragón en Italia y la crisis religiosa del siglo XV; obra póstuma de José Ametller y Vinyas, revisada y dada a luz por Jaime Collell*. Girona: P. Torres, 1903-1904: III, 678.

77. Vegeu Igual, David; Navarro, Germán. *La tesorería general y los banqueros de Alfonso V el Magnánimo*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1994: 108, 112-113, 146, 161, 187, etc.

78. Earenfight, Theresa, *The King’s Other Body...*: 91-93.

79. Chilà, Roxane. *Une cour à l’épreuve de la conquête: la société curiale et Naples, capitale d’Alphonse le Magnanime (1416-1458)*. Montpellier: Université Paul Valéry-Montpellier III (Tesi Doctoral), 2014: III, 252-253. Edició digital: *Une cour à l’épreuve de la conquête: la société curiale et Naples, capitale d’Alphonse le Magnanime (1416-1458)*. 23 abril 2015. Centre Pour la Communication Scientifique Directe. 25 febrer 2017 <[https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01144965/file/2014\\_CHILA\\_diff.pdf](https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01144965/file/2014_CHILA_diff.pdf)>; Sobrequés, Jaume; Sarobe, Ramon; Rella, Ferran. *Hug-Roger III. Epistolari de guerra i exili del darrer comte de Pallars (1451-1500)*. Barcelona: Base, 2008: 24.

80. Beccadelli, Antonio. *Dels fets e diits del gran rey Alfonso*. eds. Eulàlia Duran, Mariàngela Vilallonga, Joan Ruiz Calonja; trad. Jordi de Centelles. Barcelona: Barcino, 1990: 162-163.

81. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 485-486.

82. Villena, Enric de. *Traducción y glosas de la ‘Eneida’ de Enrique de Villena. Libro segundo*. ed. Pedro Manuel Cátedra, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV-Diputación de Salamanca, 1989: II, 73.



relacionable amb la cort valenciana del Magnànim, diu que les Moires són “tres fades” que dominaven el “fat” dels homes.<sup>83</sup> El castellà Álvarez de Villasandino, protegit del conestable Dávalos (noble exiliat a València des del 1422)<sup>84</sup> escrigué: *Mas non me fadaron a mi tales fadas / que no meresciese entrar en tal coro*.<sup>85</sup> El punt de partida de l'expressió castellana es troba en el popular començ del *Romance de la Infantina*, que diu: *Estas fadas me fadaron, / en haldas de una mi tía...*<sup>86</sup> El poeta de cancionero Diego del Castillo, en *Parténope la Fulgente* (Nàpols, 1458), escrigué (vv. 93-94): *¡Oh, maldita sea la fada, / cuytada que me fadó!*<sup>87</sup> Pel que s'observa, era frase corrent entre els castellans amics dels infants d'Aragó que, com Castillo, trobaren acollida i refugi a les corts de València, Gaeta i Nàpols. A més, la reiterada frase retòrica del *Curial* “quals fades me fadaren...?” deu ser un calc sintàctic del castellà *¿cuáles fadas me fadaron...?* Constitueix, en fi, l'enèsim element indiciari que fa pensar en la cort partenopea del Magnànim com el lloc de gènesi de l'anònima novel·la cavalleresca: una obra escrita en “lenguatge cathalà”, però permeable a castellanismes i italianismes.

### 2.13 Encluses de ferrer i úters materns

Cridava l'atenció de Riera la frase “lo brogit del ferir era tan gran, que paria que fossen molts ferrers qui a grans colps ferissen sobre moltes encluses” (CeG II.47), relacionable —segons ell— amb una obra dels Jocs Florals barcelonins del 1862: “dantse forts y espessos colps que resonavan en llurs armas com los dels martells sobre una enclusa”.<sup>88</sup> Sense negar la coincidència entre ambdós autors, un del segle XV i altre del XIX, cal advertir que el del XV era lector de Macrobi i que la frase en qüestió —potser en ambdós casos— podria estar inspirada en l'anècdota del clàssic sobre com concebé Pitàgores la idea de l'harmonia musical de les esferes. Diu que, un bon dia, *cum enim casu praeteriret in publico fabros ignitum ferrum ictibus mollientes, in aures eius malleorum soni certo sibi respondentes ordine repente ceciderunt*.<sup>89</sup>

Coincidències similars es donen amb anècdotes preses dels clàssics, que Riera retroba en autors decimonònics. Per exemple, “la imatge del qui es refugiaria, si pogués, en el ventre de la seva mare”, apareix al *Curial* i a *L'Atlàntida* [1877] de Verdaguer. Deia l'autor del *Curial* que, “si Honorada, sa mare, fos stada present, dins lo seu ventre, si pogués, o almenys davall les seues falde, vergonyosament fugint, esglayat, se fóra amagat de por” (CeG III.24). Estava recordant —com Verdaguer?— una lectura de Justí,<sup>90</sup> de Plutarc o, fins i tot, una anècdota de la *Ilíada*, en la traduc-

83. Sèneca, Luci Anneu. *Tragèdies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet*. Tomàs Martínez Romero, ed. Barcelona: Barcino, 1995: I, 123.

84. Perea, Óscar. “El ‘Cancionero de Baena’ como fuente historiográfica de la baja Edad Media castellana: el ejemplo de Ruy López Dávalos”, *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional ‘Cancionero de Baena’*. In memoriam Manuel Alvar. Jesús L. Serrano, ed. Baena: Ayuntamiento de Baena, 2003: I, 293-333.

85. Ochoa, Eugenio de, ed. *El ‘Cancionero’ de Juan Alfonso de Baena (siglo XV), ahora por primera vez dado a luz*. Madrid: La Publicidad, 1851: 91.

86. Vegeu Suárez, Jesús. “Romance de la Infantina y el caballero burlado”. *Lletres asturianes. Boletín Oficial de l'Academia de la Llingua Asturiana*, 31 (1989): 121-132.

87. Simó, Lourdes. “‘Parténope la fulgente’, de Diego del Castillo, y el género de la elegía epistolar en la poesía cancioneril del siglo XV”. *Revista de poética medieval*, 6 (2001): 87-114, especialment 104.

88. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 486.

89. Macrobi, Ambrosi Teodosi. *Commentarii in Ciceronis Somnium Scipionis*, ed. Ludwig von Jan, Quedlinburg-Leipzig: Gottfried Bass, 1848: 133.

90. Lida de Malkiel, María Rosa. *Dido en la literatura española: su retrato y su defensa*. Londres: Tamesis Bocks, 1974: 112; Plutarc. “Accions corageuses et vertueuses des femmes”, *Oeuvres morales de Plutarque, traduites du grec par Ricard*, ed. Do-

ció realitzada a Nàpols per Valla, com proposa o suggereix Jaume Torró.<sup>91</sup> No creiem aconsellable, doncs, recórrer a mossén Cinto o als Jocs Florals per a cercar-hi paral·lelismes.

## 2.14 'Alguns digueren que era àguila, altres milà'

En un determinat moment de l'acció, Curial "tragué un elm molt bell e rich ab un leó qui tenia en les mans un ocell: alguns digueren que era àguila, altres milà" (*CeG* I.17). Riera interpreta que podria ser la "signatura d'autor" d'un Manuel Milà que volgué falsificar l'obra, però deixant-hi alguna pista o indicatiu. El que fa l'anònim del segle XV, en realitat, és reeditar un simbolisme típic de bestiaris, moralistes i predicadors, i de Dante, i de tothom en l'edat mitjana, per a donar a entendre que Curial es troba davant la cruïlla: la Güelfa (el lleó) pretén fer que evolucione virtuosament: de cavaller (falcó) a príncep sobirà (àguila). Serà responsabilitat moral de l'adolescent, doncs, evitar el vici i la depravació, que poden fer d'ell un vil "milà". Ara bé, qui jutja a la fi del relat si el falcó sostingut pel lleó ha resultat àguila o milà, no és el mateix Curial, incapaç de veure's la cimera, sinó els espectadors. Aquesta idea dels mils ulls que miren i dictaminen si el príncep és home vil —indigne de regnar— o virtuós —d'acord amb els preceptes morals dels filòsofs— és un *topos* de la tractadística humanística de tipus *speculum principis*, que degué interessar a l'autor.<sup>92</sup> Per als heraldistes (Turell, *Arbre d'honor*, 1471), el milà era innoble per oposició a la noble àguila, "coratjosa, brava e sforçada".<sup>93</sup> En els blasons, l'àguila, el falcó i l'esperver miren cap amunt; el milà, cap avall.<sup>94</sup> La viltat del milà reapareix en Giovanni di San Giminiano (1570);<sup>95</sup> en *L'escoufle*, un roman atribuït a Jean Renart (l'autor del *Roman de la Rose*); en Ausiàs Marc (cant 64, vv. 25-28);<sup>96</sup> en Lluís del Milà (*El Cortesano*, València, 1561),<sup>97</sup> etc. Aquesta oposició milà vs. falcó-àguila, popular en el segle XV, inspiraria, doncs, la cimera al·legòrica del cavaller italià de la novel·la. I els espectadors del torneig cavalleresc, que seria també per a Curial un torneig *interior* (el de l'adolescent que s'ha de conèixer a si mateix), encara no tenien clar si el jove cavaller (falcó) esdevindria príncep (àguila) o es perdria (milà). El dilema moral no té a veure amb cap signatura encriptada, sinó amb la indecisió del jove entre la Güelfa (virtut) i Làquesis (vici). Albert Hauf recorre al *Peraldus* per a explicar que el milà era la metàfora de l'home luxuriós, del que es deixa seduir i caçar pels "llaços" de les fembres peca-

---

minique Ricard. París: Lefèvre, 1844: I, 571-620; Plutarco. *Oposcoli brevi di Plutarco, volgarizzati da Marcello Adriani*, ed. Francesco Ambrosoli. Milà: Fratelli Sonzogno, 1826: II, 203.

91. Badia, Lola; Torró, Jaume. "Ambient internacional i cultura de cort en 'Curial e Güelfa': primer suplement a l'edició de Quaderns Crema 2011". *Mediaeval Studies in Honour Curt Wittlin*. Lola Badia, Emili Casanova, Albert Hauf, eds. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2015: 51-66. Especialment 58-63. Més detalls en Torró Torrent, Jaume, "El romanço cavalleresco tra letteratura antica e i romanzi cavallereschi francesi e borgognoni", *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, Fulvio delle Done, Jaume Torró, eds. Florencia: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2016: 221-240.

92. Cappelli, Guido M. "La otra cara del poder. Virtud y legitimidad en el humanismo político", *Tiranía. Aproximaciones a una figura del poder. Actas del Seminario Internacional Los límites del poder: figuras del tirano*. Guido Maria Cappelli, Antonio Gómez Ramos, eds. Madrid: Dykinson, 2008: 97-120, especialment 115-118.

93. Turell, Gabriel. *Arbre d'honor*. Barcelona: Barcino, 1992: 62-63.

94. Turell, Gabriel. *Arbre...: làmines 1 i 2*, respectivament.

95. San Giminiano, fra Giovanni di. *Summa de exemplis et rerum similitudinibus locupletissima*. Colònia: Giovanni Arnoldo Cholini, 1570: 119, citat per Hauf, Albert. "Sedució (Làquesis) versus elecció i gràcia prevenint (Güelfa): El dilema de Curial (Mt 6, 22-24)", *Estudis lingüístics i culturals sobre 'Curial e Güelfa', novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*. Antoni Ferrando, ed. Londres: John Benjamins, 2012: I, 327-362, especialment 337, nota 16.

96. Pagès. Amédée. *Ausiàs March i els seus predecessors*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1990: 233.

97. Milà, Lluís del. *El Cortesano*, ed. Vicent-Josep Escartí. València: Institució Alfons el Magnànim, 2010: 235.





drius.<sup>98</sup> Pels sermons de Vicent Ferrer, sabem que la metàfora del *milà* com un home libidinós era popular a la València del 1400: “¿Pensau-vos, mes filles, que Déus vos haje donades les mamelles per mostrar les frexures als milans, com a putanes?”<sup>99</sup>

### 2.15 Una ‘manca de procacitat i de cultura teològica’

Volent emetre un judici ponderat sobre la qualitat literària del *Curial*, Riera troba que serien “trets negatius” (sic) del *Curial* la “manca de procacitat i de cultura teològica” que manifesta l’autor, en contrast amb la seua variada, i fins i tot sorprenent, cultura literària.<sup>100</sup> Hauria de ser proçaç, l’anònim, com Martorell? O expert en teologia com Antoni Canals? No necessàriament. El que Jaume Riera interpreta com trets “negatius” (la subtileza en el llenguatge, l’erotisme contingut, l’enfocament paganitzant i mundà...), perquè descarten la novel·la com una obra genuïnament medieval, la descobreixen en canvi com un text fresc i innovador. I és que el *Curial* s’encarrila per les directrius ideològiques de l’humanisme italià, i se’l podria definir, fins i tot, com un text de “cavalleria humanística”, com els poemes èpics de la Florència dels Medici, on s’hibridaven cavalleria i mitologia pagana. No és estrany, en conseqüència, que Riera recorregués a citar Lola Badia: “Poesia i filosofia són per al nostre anònim dos vessants complementaris i en certa manera simètrics del saber, que desitja veure ben arrelats en el seu protagonista (...). Poesia i filosofia convergeixen cap a un mateix ideal ètic”.<sup>101</sup> Aquesta actitud no té a veure amb el segle XIX, ni amb la Barcelona de Milà i Fontanals, sinó amb la Itàlia del *Quattrocento*; un país on, com explica Kristeller, *los humanistas eran identificados a menudo como “oradores”, o como “poetas y oradores”, antes de que el término humanista hubiera entrado en uso*.<sup>102</sup> S’explica així que el desconegut autor del *Curial* corone simbòlicament el seu *alter ego* de paper com el “millor e pus valent entre los cavallers, e major de tots los poetes e oradors qui vuy són” (CeG III.34). Perquè cavalleria i humanisme eren compatibles per a ell.

### 3. Rareses i misteris: l’aportació de Rosa Navarro

Vint anys després que Riera formulara la seua controvertida teoria, difícil de sostenir a hores d’ara, Rosa Navarro Durán la reprengué amb voluntat d’augmentar els possibles indicis que apunten a Milà i Fontanals com a autor del relat. El *Curial*, qualificat de nou com una *extraña novela*, contindria encara uns altres *misterios a desvelar*.<sup>103</sup> La estudiosa, en successives aportacions al respec-

98. Peyralt, Guilhem. *Summae virtutum ac vitiorum* [ca. 1236]. Venècia: Francesco Ziletti, 1571: II, 63b, citat per Hauf, Albert. “Sedució (Làquesis)...”: 327-362, especialment 348.

99. Ferrer, sant Vicent. “Sermo Navitivitatis Virginis Mariae”, *Sermons*, ed. Gret Schib. Barcelona: Barcino, 1971-1988: III, 257. Citat per Hauf, Albert. “Sedució (Làquesis)...”: 349.

100. Riera, Jaume. “Falsos dels segles...”: 486.

101. Badia, Lola. “La segona visió mitològica de Curial i notes per a una interpretació de l’anònim català del segle XV”, *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985). Vicenç Beltrán, ed. Sant Jaume de Galícia: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988: 157-176. Badia, Lola. “La segona visió mitològica de Curial i notes per a una interpretació de l’anònim català del segle XV”, *Curial i Güelfa. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. XIV*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1987: 265-292, especialment 279.

102. Kristeller, Paul Oskar. “El territorio del humanista”, *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico, dir. Francisco López Estrada, ed. Barcelona, 1980: II/I, 34-44, especialment 39.

103. Navarro, Rosa. “Misterios de una extraña novela: ‘Curial e Güelfa’”. *Clarín. Revista de nueva literatura*, 96 (2011): 3-11; “Pistas literarias para desvelar el misterio del ‘Curial e Güelfa’”. *Subverso. Isla de libertad crítica, literaria y cultural*, 30 març 2013. Cátedra Miguel Delibes. 15 març 2013 <<http://www.subverso.es/?p=1164>>; Navarro, Rosa. “El general



te, ha assumit i defés els postulats bàsics de Riera (*extrañezas del código* i altres incomprensions), i ha tractat de completar-los amb bon sentit de l'humor i algunes dosis de perspicàcia lectora. S'estranya Navarro, per exemple, que el *Curial*, examinat per Milà l'any 1876, no fóra publicat per Antoni Rubió fins al 1901. Hauria d'haver tingut en compte la lentitud dels processos editorials d'abans del 1900, i les difícils circumstàncies biogràfiques de Rubió, que l'obligaren a diferir l'edició alguns anys. Han tractat l'afer amb deteniment Eulàlia Miralles i Rafael Roca, en una trobada sobre el *Curial* que tingué lloc a Verona (octubre del 2016).<sup>104</sup> I no hi detectem res que defuja la normalitat.

### 3.1 'Hoc', Andrea i la serra de Montserrat

Segons Rosa Navarro, la partícula adverbial afirmativa "hoch", en comptes de "sí", no seria pròpia d'un autor que *se afirma... fue un valenciano que estuvo en la corte de Alfonso el Magnánimo de Nápoles*, sinó d'algué de Gascunya o del Llenguadoc, però no de València.<sup>105</sup> Com bé coneixen els medievals i els lingüistes, en el segle XV la d'"hoc" era una manera d'afirmar tan corrent al Llenguadoc com a València; no sols en àmbit col·loquial, sinó també en registres formals i notariais. Valga de mostra la citació d'un testament del valencià Ausiàs Marc: "dixeren concordantment que 'hoch', e yo, dit notari, ab aquells. E que l'havien vist criar en la vila de Gandia."<sup>106</sup>

Andrea, en italià, era i és nom masculí. I no es possible que un catalán de la corte de Alfonso el Magnánimo en Nápoles, como se afirma, pueda ponerle ese nombre a dama tan destacada en la obra.<sup>107</sup> Ni la dama destaca en l'argument de l'obra, ni resulta estrany que l'autor —admirador de Boccaccio i radicat a Nàpols— volguera retre homenatge a Andrea Acciaiuoli, única dama famosa de la Itàlia medieval, insigne resident de la cort napolitana del segle XIV, per a majors detalls, que portava anecdòticament el referit nom masculí. El certadés li dedicà el *De mulieribus claris* (ca. 1361-1362), un catàleg de dones de caràcter fort, i aprofità l'avinentesa per a relacionar el nom etimològicament "viril" d'Andrea —comtessa de Monteodorisio en el segle XIV— amb la fortalesa moral de la dedicatària, excepcional en el "sexe débile". De la mateixa fortalesa gaudiria l'Andrea del *Curial*, quan havia reduït el marit a un titella, un "efeminat ('submis a la dona'): tant se era enamorat lo marquès de Andrea, sa muller, que ja no curava de degú, ans oblidava totes altres coses". I Curial "per lo dit afeminat senyor era més en oblit" (CeG I.3). És una sàtira, i un homenatge a Boccaccio.

D'altra banda, *Monferrato* no admet cap confusió gràfica amb "Monserrat", com proposa Navarro. De manera que, on posa "marquès de Montferrat", no puede "verse" también la palabra "Monserat" con ese alta.<sup>108</sup> Si consulteu el manuscrit, ho comprovareu. Com també és incert que la novel·la francesa *Saintré* fóra font del *Curial*. Tret d'una coincidència argumental fortuïta (el *topos* de la dama

Curial y la literatura". *Clarín. Revista de nueva literatura*, 108 (2013): 6-10; Navarro, Rosa. "'Curial e Güelfa', 'mélange de gothique et de Renaissance'", *El texto infinito. Tradición y escritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Cesc Esteve, ed. Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014: 191-225; Navarro, Rosa. "The Gothic Novel 'Curial e Güelfa': An erudite creation by Milà i Fontanals". *Imago Temporis. Medium Aevum*, 10 (2016): 54-94.

104. Roca, Rafael. "Quan i de quina manera Manuel Milà i Fontanals localitzà el 'Curial e Güelfa'", *'Curial e Güelfa'. La cavalleria umanistica italiana nel XV secolo. Convegno internazionale (Verona, 10-12 ottobre 2016)*, Londres: John Benjamins, 2017, en premsa; Miralles, Eulàlia. "Sulle prime edizioni catalane del *Curial*", *'Curial e Güelfa'. La cavalleria umanistica italiana nel XV secolo. Convegno internazionale (Verona, 10-12 ottobre 2016)*, en premsa.

105. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...": 4.

106. Reproduït per García-Oliver, Ferran. *En la vida d'Ausiàs March*. Barcelona: Edicions 62, 1998: 262 (doc. núm. 3 de l'apèndix).

107. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...": 4.

108. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...", p. 4.



poderosa que afavoreix un petit vailet, deutor de la lírica cortesà), no hem trobat cap intertextualitat, ni gaires punts de coincidència. A més, La Sale sembla que acabà la seua obra amb posterioritat al *Curial*. Quant al *Novellino* com a font, no és cap descobriment. Com diu Navarro, Menéndez Pelayo ja en parlava, i després han precisat la relació entre ambdós textos diferents crítics.<sup>109</sup> Quant al *topos* literari del reconeixement d'algu per una cançó que el descobreix, no cal recórrer a les *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, obra espanyola d'autor ben posterior al *Curial*. Es podria retrocedir més oportunament cap al passat, fins al temps del famós Blondel de Nesle, un poeta que sí que coneixia l'anònim del relat català, mal que fóra pel lema *ami sans amie*.<sup>110</sup>

### 3.2 'París e Viana' i 'Tirant lo Blanc'

També era conegut que la història de *París e Viana*, parella citada explícitament en el *Curial*, conté elements en comú amb el relat que ens ocupa.<sup>111</sup> Ara, no cal pensar en Milà i Fontanals per a explicar-ho, quan sabem que el llibre apareix inventariat el 1417 al Palau del Real de València.<sup>112</sup> Allí pogueren haver-se conegut Martorell i l'anònim del *Curial* en la dècada del 1420. Però d'ací a titular un epígraf com *La fuente esencial* [del *Curial*]: "*Tirant lo Blanc*", se'n va un bon tros. Comprensiblement, Rosa Navarro s'ha esforçat a trobar paral·lelismes entre ambdues obres, però el resultat es redueix a quatre tòpics compartits per quasi tots els llibres de tradició artúrica: l'enfrontament del cavaller amb gegants o personatges zoomorfs, la peça de roba de la dama que llueix el cavaller en l'empresa d'un torneig, el naufragi marítim com a metàfora d'una caiguda espiritual o moral, i poc més. El *Curial* i el *Tirant* foren obres escrites en penínsules diferents i per homes de mentalitat divergent,<sup>113</sup> tot i la insistència comparativa de Navarro: *Si Tirant se llama así porque su padre es señor de la marca de Tirania, Curial se llama de esta forma tan curiosa porque es hijo... de la curia*. Una altra lúcida reflexió, però tan difícil de verificar com l'anterior, li mereix el nom de l'*Arta*, que *tal vez cobrase sentido si lo asociáramos al gascón D'Artagnan de Alexandre Dumas*.<sup>114</sup> Tampoc no escapa a Navarro una anecdòtica coincidència entre ambdós autors, advertida ja pels editors del segle passat: el fet d'"esclatar-li la fel" a algu com a causa de mort sobtada. Atenció: "la" fel, en femení, a la valenciana; no com a la major part del Principat. Segurament, fou una creença comuna a la cort valenciana del 1420-1430, donat que apareix en Martorell, el *Curial* i Marc.<sup>115</sup>

109. Començant per Sansone, Giuseppe-E. "Medievalismo del 'Curial e Güelfa'", *Studi di Filologia Catalana*, Bari: Adriatica editrice 1963: 205-242, especialment 211 [primera edició: "Medievalismo del 'Curial e Güelfa'" *Discorso inaugurale dell'anno accademico 1961-1962, letto il 18 novembre 1961*. Bari: Università degli Studi di Bari, 1962: sense pàgines.

110. Vegeu Soler, Abel, "'Cuer desirous'...": 261-263.

111. Vegeu Pellissa, Gemma. "'Paris e Viana i Curial e Güelfa': un estudi comparat". *España y América en el bicentenario de las independencias*. Francisco Fernández, Lucía Casajús, eds. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2012: 531-548, especialment 531.

112. Alòs, Ramon d'. *Documenti per la storia della Biblioteca d'Alfonso il Magnanimo*. Roma: Tipogr. del Senato, 1924: 403 (doc. núm. 3).

113. Vegeu Ferrando, Antoni. "'Curial i Tirant', cara a cara". *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*. Ricard Bellver, coord. València: Institució Alfons el Magnànim, 2011: II, 415-450; Soler, Abel. "La relació de Martorell amb la cort de Nàpols i la discreta presència d'Itàlia en 'Tirant lo Blanc'". *More about 'Tirant lo Blanc'. From the sources to the tradition. I Més sobre 'Tirant lo Blanc'. De les fonts a la tradició*. Anna Maria Babbì, Vicent-Josep Escartí, eds. Londres: John Benjamins, 2015: 35-52.

114. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...": 6. El nom à *clef* d'aquesta dama, pel que sembla, té a veure amb la reivindicació que la consort del duc Ferran de Calàbria podria fer del despotat de l'*Arta* (Grècia), però aquest no és lloc on desplegar erudició sobre l'assumpte.

115. March, Ausiàs. *Poesies*. ed. Vicent-Josep Escartí. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1993: 241, vv. 33-34.



### 3.3 Divertint-nos amb la paròdica genialitat de l'autor

Un dels mèrits atribuïbles als articles de Rosa Navarro és el d'haver documentat alguns dels nombrosos episodis paròdics, satírics, irònics o directament burlescos que l'escriptor dissimula —o no— al llarg d'un discurs que sosté en to *seriofaceto*, ambigu. Ja ho havia expressat abans Ramon Aramon (*L'humorisme en el "Curial e Güelfa"*, 1936),<sup>116</sup> però sense arribar a capir del tot la intenció literària i la relativa modernitat del text en aquest aspecte. Navarro gaudeix dels episodis *trágicamente divertidos*, com el fet que una donzella que llig i estudia l'*Eneida*, ajudada per un cavaller estudiós, mostre després la seua eloqüència, bastida sobre els clàssics: *¡Quién hubiera imaginado tales comentaristas!*<sup>117</sup> Doncs, per exemple, Leonardo Bruni, en el *De studiis et litteris* (1424), dedicat a la culta dama Battista da Montefeltro, la cloenda del qual serviria d'inspiració per a l'episodi.<sup>118</sup> ¿I el *melocotonero mayor*, als peus del qual trobarà "Johan" el tresor de Camar? Doncs, sols cal llegir el *Decameron* (VII.1) per a trobar-hi un hort, un tal Gianni i un *pesco grosso* als peus del qual també calia descobrir alguna cosa. L'autor del *Curial*, que s'inspira en aquesta *novella*, tradueix l'*unto bisunto* del certaldés pel valencianisme "almànguena". Ho degué fer en deferència a uns oients que devien ser majoritàriament valencians; com majoritàriament valencians eren els cortesans del Nàpols alfonsí, on segurament s'escrigué el *Curial*.

*¡Hay que ver cómo besa Camar, casi con ventosa!, y ¡qué brazos de pulpo tiene!*<sup>119</sup> Es tracta, en efecte, d'una paròdia satírica del *polypus* que evoca Ovidi quan la nimfa Sàlmacis (*Metam.* IV, 366) atrapa Hermafrodit per a forçar-lo a copular amb ella. Amb tot, la definició grotesca de l'enamorada com "aquell magre cors e flach, penjat del coll" de Curial enllaça —de cara a uns oients cultes, i de la cort napolitana— amb una lletra de Valla adreçada el 1444 al rei Alfons, on constava que un vers de l'*Eneida* (IV, 79: *Pendetque iterum narrantis ab ore*) havia sigut imitat per Ovidi en les *Heroides* (I, 30: *Narrantis coniunx pendet ab ore viri*).<sup>120</sup> L'escriptor aprofita els digníssims precedents per a destrossar-los líricament, i fer riure de pas els amicals oients. Això, és clar, resulta enginyosament humanístic. I cal celebrar-ho, però sense estranyeses.

Detecta també Navarro el caràcter paròdic de les parelles d'amants insignes que ballen entorn de la Güelfa, a l'estil del que trobem al *Tirant* i en altres obres medievals, inclosos els tapissos flamencs. És un vell *topos* literari i artístic. *Podemos asombrarnos*, doncs, *al ver a Fedra e Hipólito* (¿tal vez éste reconsideró su negativa en el Hades, y el autor del Curial se enteró?), y ¡a Aquiles amenazando a su hijo Pirro!<sup>121</sup> Certament, és còmica i rompedora la intromissió de la parella tràgica Hipòlit-Fedra. Quant a l'Aquil·les solter, podria explicar-se pel paral·lelisme que els lectors establirien entre el nou Aquil·les del segle XV, un Magnànim "tot sol", i el Pirrus vingut per mar des de València (1438) per a ga-

116. Aramon, Ramon. "L'humorisme en el 'Curial e Güelfa'". *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*. Barcelona, 1936: III, 703-723.

117. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...": 7.

118. Bruni Aretino, Leonardo. *Opere letterarie e politiche*. ed. Paolo Viti. Torí: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1996: 250. Vegeu també Cappa, Carlo. "Creatività e mellificazione. L'Anno europeo della creatività, tra avvenire e memoria". *La creatività: percorsi di genere*. Margarete Durst, Maria Caterina Poznanski, eds. Milà: Franco Angeli, 2011: 11-38, especialment 24.

119. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...": 7-8.

120. Valla, Lorenzo. *Laurentii Valle epistole*, eds. Ottavio Besomi, Mariangela Rregoliosi. Pàdua: Antenore, 1984: 260 (doc. núm. 27). Vegeu també Soria, Andrés. *Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo, según los epistolarios*. Granada: Universidad de Granada, 1956: 293-297.

121. Navarro, Rosa. "Misterios de una extraña...": 9.



rantir la caiguda de la nova Troia: el Nàpols dels Anjou. *Amençar*, ací, és sinònim de ‘reptar’ el fill perquè estudie. S’ha de saber, a més, que l’empresa del futur Ferran I de Nàpols (la divisa del munt d’àgata —que no de diamants, com sovint s’ha dit— amb el mot *Naturae non artis opus*) evocava el camafeu del mític Pirrus d’Epir, decorat amb el cor de les Muses dirigit per Apol·lo (la mateixa imatge que desplega l’autor en el treballat pròleg al llibre III del *Curial*).

Molts dels presumptes “misteris” es resolen quan es contextualitza on cal el text: a la cort napolitana d’Alfons V d’Aragó. És comprensible, doncs, que Navarro no entenga correctament allò de tenir a la vista “moltes bèsties en pastura”. La frase, de connotacions eròtiques, apareix de manera recurrent en el *Novellino* de Masuccio, cortesà de Nàpols i èmul de Boccaccio. Curiosament, és compartida per aquest autor i pel del *Curial*, en un mateix ambient cultural i lector, però en idiomes diferents i amb enfocaments literaris diversos. No obstant això, cal reconèixer a Rosa Navarro —lectora perspicax— el mèrit d’haver reconegut *el toque genial de la paròdia, que da tintes cómicos a la épica en el “Curial”*.<sup>122</sup> Encerta, i tant que sí!, quan constata l’influx dels *Diàlegs dels déus* de Lluçà de Samòsata darrere del llenguatge còmic i caricaturesc dels episodis mitològics: *la Envidia, cuyos dedos eran sarmientos* “ja de dos o tres anys podats del cep” (*¡se puede apreciar la ironía lucianesca!*). La divertida *imitatio* de Lluçà —directa, italiana, humanística— ja havia sigut advertida l’any 1936, per a sorpresa i incredulitat seua, per Ramon Aramon, però des d’aleshores ningú no l’havia revisada.

L’aparició de *Venus, cuya cabeza estaba ceñida por los ojos de Argos (tal vez Juno se los había prestado, aunque nada precisa la historia)*<sup>123</sup> no és ja producte de cap broma erudita, sinó una nota d’interès pel neoplatonisme italià coetani. La conversió dels ulls d’Argos (el *Curial* remet a Ovidi, *Metam.* I, 720) en corona d’estels al cap de Venus és un recurs poètic del neoplatonisme, mancat emperò de fonament mitològic, per a caracteritzar la Venus *Urània* (“Celest”) com a protectora de l’amor pur (*El convit* de Plató) i matrimonial (en substitució de Juno). Així començaven a representar-la els pintors del Renaixement italià. És tracta del famós tema de la *Venere con la corona di stelle*. L’anònim escriptor combrega amb els pintors del *Quattrocento* que, seguint l’associació platònica entre harmonia celestial i harmonia amorosa (*El convit*, 187a-188b),<sup>124</sup> posaren en circulació la nova icona d’una Afrodita celest.<sup>125</sup>

La suïcida Camar exclama: “Johan, aparella a mi los teus... christiana són e he nom Johana!” (*CeG* III.66). En *La Celestina*, obra posterior al *Curial*, Calisto proclama: *¡Melibeo só!* Hi assistim a una osmosi onomàstica molt típica de la literatura amorosa medieval i popular (si ell és *Flores*, va bé que ella siga *Blancaflor*), a més d’intranscendent. I si el cadàver de la “màrtir” Camar de Tunis (l’antiga Cartago) apareix lligat “a un pal” i exposat als lleons, és perquè s’està parodiat la *Passio* (disponible llavors a Milà i a Nàpols) de la Perpètua de Cartago, lligada també a un pal i exposada als lleons.<sup>126</sup> No cal recórrer al *Tirant* per a explicar-ho. Ni sembla tampoc raonable buscar les fonts d’una novel·la del segle XV com el *Curial* en obres posteriors, com el *Lazarillo de Tormes*, el *Quixot* o *I promessi sposi* de Manzoni; aquesta última, perquè —vet per on— hi figura un Ambrogio di Spinola del segle XVI homònim del corsari del *Curial*. L’*Ambròsio de Spíndola* del *Curial* fou un corsari genovès

122. Navarro, Rosa. “Misterios de una extraña...”: 9.

123. Navarro, Rosa. “Misterios de una extraña...”: 8.

124. Plató. *Diàlegs*, volum VI. *El Convit*, ed. Eulàlia Presas, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1983: 53-54.

125. S’hi efectuà una transposició iconològica de la musa protectora de l’astronomia (Urània, esmentada expressament per Plató; que es pintava coronada d’estels en l’edat mitjana) a la reivindicada deessa de l’Amor.

126. Soler, Abel. “Perpètua de Cartago i Camar de Tunis. Sobre algunes fonts del ‘Curial’ accessibles a Itàlia”. *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 8 (2016): 90-104.



protegit pel rei Alfons V, que perdé els seus vaixells a Gaeta (1437).<sup>127</sup> Estant uns anys després al ducat de Milà (1446), provocà l'entrada a la Llombardia de l'exèrcit venecià, i obligà el Magnànim a mobilitzar els seus exèrcits i a emprendre la marxa cap al nord.<sup>128</sup> La venjança literària servida en *Curial e Güelfa* resultava més que evident per als oients de la cort napolitana. Els lectors del segle XXI, però, necessitem d'una glossa explicativa que ens permeti accedir a la comicitat inherent al passatge. Però aquesta glossa, evidentment, no pot passar, anacrònicament, per l'obra de Manzoni.

Com bé constata Navarro, el *Curial és una divertida y documentada novela*, on els déus de l'Olimp s'insulten com si foren verdulaires, i on una caricaturitzada deessa Fortuna *¡manifiesta conocimientos elementales de cocina!* Recorda, concretament, el brogit de la paella quan hi sofriges la carn. En fi: ¿què podem dir d'*ese retrato del dios del mar que Luciano no hubiera podido imaginar...*? Són oportuns aquests interrogants retòrics, i demanen resposta, però la resposta no ens duu a un humor decimonònic, sinó de caràcter humanístic o quasi renaixentista: el característic d'un escriptor *format* en lectures medievals i clàssiques, que sap *deformar* hàbilment, conscient de la llibertat creativa que li proporcionava l'art de *poetar*. La *extraña modernidad de la obra, o más aún...*, la *audacia narrativa de esta novela que se dice fue escrita antes que el "Tirant lo Blanc"*,<sup>129</sup> és quelcom que la crítica hauria de celebrar en compte de qüestionar. De la mateixa manera que celebrem unànimement les genialitats —paròdiques i d'altra mena— que portaren Cervantes a plasmar fins a quina profunditat podia arribar la literatura de ficció del seu temps. El *Curial és una baula de la mateixa cadena*.

Insisteix en la qüestió còmica la professora Navarro quan afirma: *La parodia está presente en toda la obra (tanto en los episodios caballerescos como en los alegóricos y mitológicos), y tiene pinceladas geniales*. Potser més del que ella sospita. Tanmateix, a continuació busca explicació per al Sanglier que *spumava* per la boca en el Sanglier des Ardennes del *Quentin Durward* (1823) de Walter Scott,<sup>130</sup> i no —com pertocaria— en la descripció del Geoffroy del *Roman de Mélusine* (1404-1405) de Coudrette.<sup>131</sup> O aborda la presència a la Catalunya del segle XIX del general francès Philibert Curial (1774-1829) com a justificació críptica del nom de l'heroi novel·lesc.<sup>132</sup> També és original la proposta d'identificació del copista del *Matritensis* 9750 amb algun parent de Milà i Fontanals: *¿Su hermano Pablo, el pintor?* O la confusió amb un llapis modern (*la caja del manuscrito está dibujada a lápiz*)<sup>133</sup> de la tècnica de pautat i reglat a punta seca dels escriptors professionals del segle XV, com el que transcrigué l'esborrany o únic còdex de l'obra que ens ha arribat.<sup>134</sup> Quant a les presumptes terminacions en *-ba* en les formes verbals del pretèrit imperfecte, ja s'ha dit fa dècades que foren una confusió ortogràfica d'Agustín Durán, quan passà les seues notes a Milà, per haver llegit algunes v d'escriptura gòtica catalana —amb traç inicial alt— com si foren "b".

En general, les observacions que, com a lectora d'excepció, efectua la professora Navarro sobre el *Curial* resulten interessants per a ajudar a la interpretació d'aspectes de l'obra inusuals en les lletres coetànies. Per exemple, el comentat biaix paròdic. Tanmateix, algunes de les propostes

127. Zanotto, Francesco. *Il Palazzo Ducale di Venezia, illustrato*. Venècia: G. Antonelli, 1861: IV, 201-202.

128. Cognasso, Francesco. *Il ducato visconteo e la Repubblica Ambrosiana (1392-1450)*. Milà: Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1955: 369.

129. Navarro, Rosa. "Pistas literarias...": 1.

130. Navarro, Rosa. "Pistas literarias...": 8-9.

131. Vegeu Coudrette. *Le roman de Mélusine*, ed. Laurence Harf-Lancner. París: Flammarion, 1993: 95.

132. Navarro, Rosa. "El general Curial...".

133. Navarro, Rosa. "'Curial e Güelfa', 'mélange...': 193.

134. Vegeu Avenoza, Gemma. "De nou sobre el ms...": 6-8.



explicatives són hipotèticament arriscades o, si més no, epistemològicament qüestionables: Si ‘curial’ quiere decir ‘cortesano’, nada mejor que abrir las páginas de “El cortesano”, publicado en Valencia en 1561...<sup>135</sup> És una possibilitat. Però seria millor —al nostre criteri— evitar l’anacronisme.

### 3.4 Vestits amb llaços, pilota valenciana i torxes per a sopar

Entre el repertori de possibles *extrañezas* que creu detectar Navarro en el text italo-català, trobem la de Làquesis, quan regala a Curial un vestit seu de llaços i d’ulls, emblemes petrarquescos de seducció mundana. *Es justo reconocer —observa— que la idea del bordado de los ojos y ojales es valenciana y no alemana*. Ho justifica recurrent a *El cortesano* (segle XVI), on el Desig al·legoritzat es vist de terciopelo carmesí, con unos ojos en blanco mirando al cielo, broslados entre muchas alas de oro, unides al lema *El deseo siempre vela, mira y vuela*. La troballa seria interessant si el referent literari haguera sigut anterior a l’escriptura del *Curial*. Però cal tenir en compte que les dames de la cort napolitana del Magnànim vestien *gonnelle di tela d’oro o d’argento, di broccato o velluto, seminate dalla propria “impresa”*,<sup>136</sup> i adornades per “anelltes grosses” d’argent (en certa manera, ulls) i llaços, segons descripcions dels anys 1440-1450. Isabella, duquessa de Calàbria i muller del príncep Ferran, posseïa, per exemple, un bellíssim vestit de “cordellines” i “llaços de seda”.<sup>137</sup> I conste que no és la única referència a indumentària, modes i costums que ens duu de nou a Nàpols.

El joc de pilota —sí, l’actual esport nacional del País Valencià— era febrilment practicat pels cavallers del segle XV; inclosos, és clar, els que acompanyaren el rei a Nàpols. Però també era comú al nord d’Itàlia. Així que no és necessari relacionar-lo, com fa Navarro, amb *el juego de pelota muy canicular* que practicaven a València els protagonistes de l’opuscle renaixentista de Lluís del Milà.<sup>138</sup> Com també era corrent, i no cal buscar gaire lluny fonts literàries al respecte, que els cavallers de l’entorn del Magnànim (Jordi de Sant Jordi, Santillana, etc.) feren sonar l’arpa.<sup>139</sup>

S’estranya també Navarro, prosseguint amb aspectes ambientals, de la humorada de l’anònim quan presenta els infants Jaume i Frederic sostenint sengles torxes a les mans per a il·luminar la taula on sopava llur pare, el rei Pere el Gran: “e com s’enujaven acompanyaven-les algun poch a cavallers notables qui de prop los staven, però com viandes venien o lo rey venia, ells prenien les torxes” (*CeG* I.46). No cal recórrer a Walter Scott, sinó a la Itàlia de vespres del *Curial*, on s’ironitzava sobre la prosperitat assolida per les oligarquies mercantils del septentrí. Riccobaldo da Ferrara recordava així els temps del rei Frederic II de Sicília (i de Nàpols, predecessor del Magnànim), quan regnava l’austeritat als palaus, i no la mol·lície baixmedieval:

*En aquellos tiempos, las costumbres y los hábitos eran rudos (...). Por la noche la mesa de la cena estaba iluminada por antorchas sostenidas por un niño o un sirviente; no se tenía por costumbre tener velas de sebo o de cera (...). Los hombres y las mujeres llevaban muy poca o ninguna plata como adorno de sus vestidos (...).*<sup>140</sup>

135. Navarro, Rosa. “Curial e Güelfa”, ‘mélange...’: 195.

136. Montalto, Lina. “Vesti e gale...”: 71.

137. Montalto, Lina. “Vesti e gale...”: 143.

138. Navarro, Rosa. “Curial e Güelfa”, ‘mélange...’: 199.

139. Navarro, Rosa. “Curial e Güelfa”, ‘mélange...’: 209.

140. Citat per Hills, Paul. *La luz en la pintura de los primitivos italianos*, trad. Isabel Bennasar, Madrid: Akal, 1995: 123 (edició original: Hills, Paul. *The Light of Early Italian Painting*. New Haven: Yale University Press, 1990).





L'escena de les torxes del *Curial*, precisament, té lloc a la fi d'un episodi on l'escriptor s'ha dedicat a impugnar la proverbial pobresa o austeritat de què tenien fama els catalans a Itàlia. El tòpic es difongué, sobretot, arran d'una xenòfoba i incorrecta interpretació dels versos de Dante sobre l'*avara povertà della Catalogna* (*Parad.* VIII, 77-78), que l'escriptor confuta poèticament, en un sentit positiu i elogiós per als naturals del Principat.<sup>141</sup> Tanmateix, just quan ja s'ha arredonit la confutació, decideix adornar l'episodi amb una darrera nota d'humor basada en un altre tòpic, aquest així mateix italià, sobre aquells ancestres dels ufanosos italians del segle XV, tan pobres, que obligaven els fills a sostenir-los les torxes mentre sopaven.

### 3.5 Versemblança, subtileza irònica i private joke literari

El capellà del *Quixot* veia bé indultar el *Tirant*, perquè *aquí comen los caballeros y duermen*. Com constata Navarro, en el "*Curial*" *no solo duermen, sino que antes les preparan la cama; y no solo comen sino que cenan. No hay relato donde se detallen más los "sopars": desde el comienzo hasta el final*. Aquesta voluntat de transmetre versemblança i naturalitat era compartida amb Martorell per l'anònim del *Curial*. Així, quan porten de Tunis a la Güelfa un jupó del cavaller, la senyora envia Melchior a veure *si hauria Curial lexat algun jupó en casa sua*, a fi de comprovar si ambdós eren *fets per a un cors* (*CeG* III.41). Són detalls perfectament explicables en un autor lector entusiasta del *Decameron*, i no cal recórrer a comparances amb obres del segle XIX. Tampoc no sembla anacrònica la ironia de signe humanístic, que *está en todas partes*.<sup>142</sup> O *ese sutil humor de vir facetus, de cortigiano del Renacimiento avant la lettre*,<sup>143</sup> que els humanistes de la cort de Nàpols recreaven literàriament per a traçar un retrat humà del rei Alfons.<sup>144</sup> O la paròdia metaliterària (falsos elogis a *maestre Guido*) i literària que fustiga alguns excessos de la vella literatura medieval: "*Vírats... peus e mans tallats volar a la terra, caps asclar, polmons e fetges pecejar, gemechs e crits*" (*CeG* III.91). A la Itàlia del temps del *Curial*, les cavalleries artúriques eren un material poèticament obsolet, que demanava a crits ser sotmés a paròdia. No debades, com constata Rosa Navarro, l'ambivalent i subtilíssim "narrador" —que no pot ser Milà, insistim— *pregona su procedimiento con su genial invocación, al comienzo del libro tercero, no a las Musas (...), sino a las Piérides (...): "yo, axi en aquesta obra com en totes les coses que parle, són imitador de les míseres es garrules filles de Piérides"*. Fins i tot aquesta *captatio benevolentiae* és susceptible d'una doble lectura o significació, per part d'un escriptor que parlarà "rudament e grossera" de mites grecollatins.<sup>145</sup> En efecte, l'autor del *Curial* —i en açò concordem plenament amb Rosa Navarro— confeccionà un llibre *llo de parodia erudita, de diversión literaria, de ingenio (...); jugaba con la literatura confiando en que los lectores sabrían gozar como él d'aquest plaer*.<sup>146</sup>

141. Soler, Abel. "Italians contra catalans? Rerefons dantesca i circumstàncies històriques d'un episodi de 'Curial e Güelfa', *XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (València, 7-10 de juliol del 2015). València: Universitat de València, 2017, en premsa.

142. Navarro, Rosa. "'Curial e Güelfa', 'mélange...': 218.

143. Luck, Georg. "'Vir facetus': A Renaissance Ideal". *Studies in Philology*, 55 (1958): 107-121.

144. Montaner Frutos, Alberto. "La palabra en la ocasión. Alfonso como 'rex facetus' a través del Panormita". *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. 4 Desembre 2007. 26 Juny 2014 <<http://e-spania.revues.org/1503>>; DOI: 10.4000/e-spania.1503>.

145. Navarro, Rosa. "*Curial e Güelfa*, 'mélange...': 222.

146. Navarro, Rosa. "*Curial e Güelfa*, 'mélange...': 223.





### 3.6 *Imitatio renaixentista, ample món i cròniques catalanes*

En una revisió d'hipòtesi del 2016, Navarro fa de l'*extraordinary scholar* Milà i Fontanals el “descobridor” del *Curial*;<sup>147</sup> un paper atribuïble realment al bibliotecari Agustín Durán.<sup>148</sup> Reprén arguments de Riera i propis, al voltant de la incògnita identitat d'un autor que *uses compound imitation —of various literatures— like a Renaissance bee*, procediment compostiu inconcebible a la Catalunya del 1445,<sup>149</sup> però no a la Itàlia dels humanistes. Per al *Curial*, concretament, cal relacionar-lo amb el mètode del llombard Gasparino Barzizza, el fill del qual, Guiniforte, mantingué forts vincles pels anys 1432-1448 amb la cort del rei d'Aragó. Gasparino aconsellava una *imitatio* petrarquesca, basada en la imatge senequiana de les abelles i la mel, i donava instruccions per a practicar-la: *addendo, subtrahendo, transferendo et inmutando*.<sup>150</sup> L'autor del *Curial* les seguí de manera experimental i exitosa, com la crítica reconeix unànimement. Els opuscles del gramàtic circularen per les escriptories de Joan Olzina<sup>151</sup> i Gabriel Altadell,<sup>152</sup> cortesans —com l'anònim— del Nàpols alfonquí.

Més coses: que la frase proverbial “lo món és ample e gran” reaparega en Shakespeare (*the world is broad and wide*) podria ser una prova més, segons Navarro, d'un escrit elaborat en el segle XIX.<sup>153</sup> Tanmateix, el *Curial* és un text que recull múltiples proverbis, metàfores, etc., bíbliques o de repertori homilètic, les quals, lògicament, compareixen a l'atzar en obres ulteriors. En aquest cas, es tracta del *topos* evangèlic del *mundus amplius* (Jo 14:19) desplegat per Jesús abans de presentar-se dient: “Jo sóc el camí...” La frase ve a col·lació, perquè llavors *Curial* es disposa a emprendre el seu camí de cavaller errant. La resta és producte del atzar.

Seguint una qüestionable tesi de la crítica del segle passat, Navarro vol trobar en el *Curial* algun ressò de les cròniques catalanes de Desclot i Muntaner (segle XIV). Pamela Waley, Antoni Ferrando, Miquel Aguilar<sup>154</sup> i altres crítics han provat que aquest no es documentà amb les cròniques catalanes en mà; que preferí fonts cronístiques italianes. Les catalanes, les coneixeria —en qualsevol cas— d'oïr-les recitar a la cort. A més, com no tingué cap vocació de cronista i reproduí errors inconcebibles en cròniques catalanes, però reiterats en les italianes. Àdhuc la *llegenda del bon comte* (*de Barcelona*) i l'*emperadriu* depen argumentalment d'un relat de filiació centreeuropea accessible

147. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 56.

148. Vegeu Roca, Rafael. “Quan i de quina manera...”.

149. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 61.

150. García, Ángel. *La imitación poética en el Renacimiento*. Kassel: Reichenberger-Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1992: 85-86.

151. Si no de Gasparino, sí d'un dels seus més reeixits deixebles. Vegeu Sabbadini, Remigio. “Notizie sulla vita e gli scritti di alcuni dotti umanisti del secolo XV raccolte da codici italiani (II)”. *Giornale storico della Letteratura italiana*, 6 (1885): 163-176, especialment 166.

152. Hernando, Josep. “Del llibre manuscrit al llibre imprés. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV. Documentació notarial”. *Arxiu de textos catalans antics*, 21 (2002): 257-603, especialment 268 i 294.

153. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 60.

154. Waley, Pamela. “Historical Names and Titles in ‘Curial e Güelfa’”. *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*. Alan David Deyermond, ed. Londres: Tamesis Books Limited, 1976: 245-256, especialment 253; Ferrando, Antoni. “Introducció...”: 5-35, especialment 13; Aguilar, Miquel. “La llegenda del bon comte i l'emperadriu: entre l'amor cortès i la política d'estat”. *Journal of Catalan Studies*, 8 (2005): 63-76, especialment 68.

al nord d'Itàlia.<sup>155</sup> Quan Lola Badia afirmava el 1985 que l'anònim “coneixia clarament Desclot”,<sup>156</sup> ho faria per inèrcia de publicacions anteriors, no contrastades amb proves intertextuals. Per si fóra poc, l'anònim es prenía la llicència d'ironitzar sobre els “molts autèntics e grans llibres per diverses, grans e molt solemnes doctors escrits” (solemnes doctors...?), on es relaten “los strènuus actes d'armes” de Pere del Gran (CeG II.113). A ell, li interessaven directament els clàssics: Cèsar, Livi, etc.

Més qüestionable que la relació del *Curial* amb les velles cròniques és la idea d'explorar clàssics del segle XIX, com *Ivanhoe*, per a trobar-hi paral·lelismes.<sup>157</sup> Es difícil sostenir un ventall de propostes que bascula entre Muntaner i Walter Scott, i que la proposta conserve sentit i coherència. En efecte, l'atzar proporciona coincidències tals, que *Salonés de Verona* (que no *Salones*), contrincant del llombard i dels catalans, seria *undoubtedly (...) comparable with the name* Bonifaci de Verona, *cited by Muntaner in his “Crònica”*.<sup>158</sup> Si no fóra per una versemblant explicació alternativa, basada en la participació de fidels al rei d'Aragó en la disputa (1438-1440) del “Salonés” (Salò i la conca del Garda) i Verona entre Milà i Venècia.<sup>159</sup> És una de les diverses referències autobiogràfiques resseguibles en el llibre.

### 3.7 En algun lloc entre Fulgenci i Cervantes

Més fonament té la idea de buscar Fulgenci entre les fonts del *Curial*. L'autor el cita en el proemi al llibre III. Tanmateix, cal tenir en compte que els cavalls de Febus (*Titan, Etheus, Lampaus e Philogeus*) no depenen d'una consulta directa del clàssic, sinó indirecta (Pietro Alighieri, 3a. red., *Purg.* XV, 1-36 i XXXII, 52-72).<sup>160</sup> El mateix ocorre amb les Muses al·legoritzades, com estudià Xavier Gòmez.<sup>161</sup> En realitat, l'anònim “compon” una versió original de la faula de Fulgenci a partir d'intermediaris italians, potser sense haver tingut mai accés a la font original. D'altra banda, els noms femenins de *Cloto i Làquesis* (dues de les tres Parques) no són estranys, ni s'han d'atribuir a un influx de Villena,<sup>162</sup> sinó al fet que l'autor —lector privilegiat de la versió llatina de *La república* de Plató, un llibre expedit el 1440 de Milà a Nàpols— lligara la Làquesis del *Curial* amb la Làquesis del Mite d'Er: la parca platònica que obliga l'ànima de l'home a elegir entre la virtut i el vici, i l'adverteix que la responsabilitat d'aquesta elecció serà d'ell solament, sense possible atribució d'“errors” humans als déus o a la Fortuna. ¿No és exactament aquest l'argument del *Curial*?

155. Ferrando, Antoni. “Fortuna catalana d'una llegenda germànica: el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri”, *Actes del desè Col·loqui de Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994)*, Axel Schönberger, Tilbert Dídac Stegmann, eds. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996: II, 197-216; Ferrando, Antoni. “Els desenvolupaments quatrecentistes de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya, amb atenció especial a ‘Philipertus et Eugenia’ i al ‘Curial e Güelfa’”, *La cultura catalana en projecció de futur*. Germà Colón, Tomàs Martínez, Maria Pilar Perea, eds. Castelló de la Plana: Fundació Germà Colón-Universitat Jaume I, 2004: 187-213.

156. Badia, Lola. “La segona visió...”: 265-292, especialment 272, nota 11.

157. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 78-80.

158. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 80, nota 90.

159. Vegeu Soler, Abel. “Italians contra catalans?...”.

160. Alighieri, Pietro. *Comentum super poema Comedie Dantis (III red.)*, ed. Paolo Procaccioli, Roma: Lexis, 1999. Versió electrònica: *Biblioteca Italiana*, 2005, Sapienza Università di Roma, 16 Gener 2016 <[http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza\\_scheda/bibit001184](http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_scheda/bibit001184)>.

161. Gómez, Xavier. “‘Decem musae, ut vocis modulamina?’ (‘Curial e Güelfa’, III, 6-7)”, *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 1987)*. Madrid: Universidad Complutense, 1989: III, 493-500.

162. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 87-89.



Podrien causar “estranyesa” en el lector alguna referència satírica a autoritats eclesiàstiques en el *Curial*,<sup>163</sup> inaudita en àmbit català, però comprensible en una Itàlia de lectors de Boccaccio i de bromes anticlericals, on els humanistes propagaven tractats antifraescos. Contextualitzada en àmbit italià la novel·la, doncs, ja no resulta tan extraordinari el fet que el *Curial*, en alguns detalls, *surpasses the irony of “Quijote”*,<sup>164</sup> o que l'autor s'avance segle i mig a Cervantes en la paròdia del Donzell de la Cota Mal Tallada i d'altres mites de la matèria bretona. Té raó, doncs, Navarro, quan conclou: *Humour is a constant feature of “Curial”; in this case, the nickname of an Arthurian knight in “Quijote” és sotmés a burla; sense que aquesta actitud obligue a pensar en aquest prodigi de les lletres catalanes com un admirer of Cervantes' irony*.<sup>165</sup> En tot cas, se l'haurà de considerar un infravalorat precursor de l'autor del *Quixot*.

### 3.8 Les arts liberals i un amic dels seus amics

De cert interès és l'enllaç operat per Rosa Navarro entre la desfilada onírica de les arts liberals del *Curial* —paganitzant, humanística— i la *Visión deleitable* (1454) d'Alfonso de la Torre —escolàstica, teocèntrica.<sup>166</sup> Més interessant seria si es comprovara que la *Visión* és del 1437, com proposen alguns crítics, ja que podria interpretar-se la “visió” del *Curial* a títol paròdic. Tanmateix, tot sembla indicar que l'obra del batxiller De la Torre s'escrigué després. A més, hem comprovat que l'episodi curialesc depén d'un manual milanes del *Trecento*, la *Canzone de delle virtù e delle scienze*, amb plagi iconogràfic i repetició d'hàpaxs del tipus *Subeumetria*.<sup>167</sup>

Descartable és, finalment, per raons cronològiques, que l'anònim tinguera accés a uns versos de Jorge Manrique (ca. 1476)<sup>168</sup> on s'usen expressions del tipus *amigo de sus amigos* i *¡qué enemigo de enemigos!* (*Coplas por la muerte de su padre*, vv. 301 i 304). En el *Curial*, Aquil·les és “amich de son amich e enemich de son enemich” (CeG III.31), locució comuna i calcada del castellà, una llengua que dominava l'autor i d'on emprà recursos com “fer lo buç” (< *fazer el buz*), “fincar los genolls” (< *hincar las rodillas*), etc. La frase que crida l'atenció de l'estudiosa deu tenir per font la versió llatina de la *Iliada* per Valla (Nàpols, 1440-1445; XX, 196-197: *Et Achilles hilarem..., inquit: “amici mei, atque amicorum praecipui...”*),<sup>169</sup> accessible on s'escrigué el *Curial*.

## 4. Conclusió

Els interrogants oberts per Jaume Riera i Rosa Navarro, que permeten plantejar la hipòtesi d'un *Curial e Güelfa* falsificat en la Renaixença catalana —i atribuïble a Milà i Fontanals—, col·lisien amb el criteri d'experts o especialistes en les més diverses disciplines (codicologia, paleografia, medievalística, lingüística diacrònica, etc.), que certifiquen la incontestable autenticitat del còdex i de l'obra que conté, escrita a mitjan segle XV. Els dubtes plantejats per ambdós estudiosos trobarien

163. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 89-90.

164. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 69-70.

165. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 84.

166. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 92-93.

167. Soler, Abel, “Iconografia italiana...”, en premsa.

168. Navarro, Rosa. “The Gothic Novel...”: 93-94.

169. Homer. *Homeri Ilias, per Laurentium Vallensem in latinum sermonem traducta*, trad. Lorenzo Valla, Manuscrit de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, Ms. 413: f. 84v.

fàcil ressò, és clar, si admetérem la proposta d'un *Curial* escrit a la Catalunya de la reina Maria o de la Guerra Civil (dècades del 1440-1460), com sosté una part de la crítica. Tanmateix, deixen de causar la més mínima estranyesa quan hom situa la novel·la en el context geogràfic (la Itàlia d'Alfons el Magnànim), historicocultural (una cort de Nàpols influïda per l'humanisme) i cronològic (la dècada del 1440) que li pertoca.

